

تاریخ سینمای ایران

از آغاز تا سال ۱۳۵۷

چاپ هفتم



تاریخ سینمای ایران

از آغاز تا سال ۱۳۵۷

مسعود مهرابی

روی جلد:

عزت‌الله انتظامی در تصویری از ملکوت

ساخته خسرو هریتاش، ۱۳۵۵



تاریخ سینمای ایران

از آغاز تا سال ۱۳۵۷

مسعود مهربانی

ویراستار: جهانبخت نورانی
لهرست نامها: هوشنگ گلیمکانی
لیتوگرافی: ع. علیرضایی فر
چاپ و صحافی: اطاق چاپ
حروفچینی: شایان
تیرچینی: قانعی
صفحه‌آرایی و طراحی جلد: م. مهربانی
چاپ هفتم: زمستان ۱۳۷۱
تیراژ: ۵۰۰۰

چاپ اول: پاییز ۱۳۶۳
چاپ دوم: زمستان ۱۳۶۵
چاپ سوم: زمستان ۱۳۶۶
چاپ چهارم: بهار ۱۳۶۸
چاپ پنجم: زمستان ۱۳۶۸
چاپ ششم: بهار ۱۳۷۰

ناشر: مولف

صندوق پستی: ۵۸۷۵-۱۱۳۶۵

همه حقوق محفوظ است

فهرست

پیشگفتار ۱۵

بخش اول

• خشت اول (۱۳۱۶-۱۳۲۹)

تفریح اشرافی ۱۴
 سینما عمومی می‌شود ۱۷
 نخستین فیلمبردار حرفه‌ای ۱۸
 رونق سینماداری ۱۹
 فیلم‌ها حرف می‌زنند ۲۱
 سنت ناپسند ۲۲
 مرادی به صحنه می‌آید ۲۴
 سینما، پیشگام سینمای ناطق ۲۷
 آغاز نوسبیدی ۳۲
 عکس‌ها ۳۴-۳۹

• دیوار کج (۱۳۵۷-۱۳۴۷)

کوشان سکوت را می‌شکند ۵۵
 فیلمسازی گسترش می‌یابد ۵۲
 فیلمسازی جان می‌گیرد ۵۴
 حاکمیت رقص و آواز ۵۹
 تحریف زندگی روستایی ۶۳
 به‌سوی چهارراه حوادث ۶۶
 سال امیرارسلان ۷۲
 منتقد فیلمساز ۷۹
 شب‌نشینی در جهنم ۸۲
 کلاه مخملی‌ها به میدان می‌آیند ۸۶

۸۹	از راه رسیدن فردین
۹۳	سال درجا زدن
۹۷	خاجیکیان، پیشگام سینمای حنایی
۱۰۰	حنایی سازی همه گیر می شود
۱۰۳	نخستین محصول مشترک
۱۰۷	سب قوری، تنها نقطه ی روشن
۱۱۱	گنج قارون، خشت و آینه
۱۱۵	تهیه کنندگان گنج قارون را تقسیم می کنند
۱۱۸	جهش در مقدار
۱۲۲	"شوهر آهو خانم"، ساده و ربا
۱۲۶	گاو و فیصر: زمینه ساز تحول
۱۳۱	"آقای هالو"، "رصاصه توری"
۱۳۸	سال متوسط ها
۱۴۳	سال بحران مالی
۱۵۲	عصیان در قالب های تازه
۱۶۰	"اسرار گنج دره، جنی" یک فیلم شبه سیاسی
۱۶۴	"صمد"، همچنان پولساز
۱۷۰	فقر سرشار
۱۷۱	سینمای ایران می میرد
۱۷۷	دیوار کج، فرو می ریزد
۱۸۵ - ۲۵۶	عکس ها

بخش دوم

• مستند سازی

۲۵۹	شروع با جشن گلها
۲۶۱	چند مستند پراهمیت
۲۶۳	اخبار جنگ
۲۶۴	ماجرای نفت و رونق مستند سازی
۲۶۵	گروه "سیراکیوز" خط می دهد

۲۶۶	بن بست مضامین سیاسی اجتماعی
۲۶۸	بی توجهی به تحقیق
۲۶۹	فصل تازه
۲۶۹	انواع فیلم مستند
۲۷۲	حرفهای یک مستندساز
۲۷۶	نام و نشان فیلمهای مستند
۲۹۱	مستندهای تلویزیون
۳۰۰ - ۳۱۳	عکسها

• تلویزیون

۳۱۴	پیشدستی بخش خصوصی
۳۱۵	ماموریتها
۳۱۶	فیلمهای مستند و داستانی
۳۱۷	نام و نشان فیلمها
۳۲۱	تولید فیلمهای سینمایی
۳۲۲	نمایش فیلمهای فارسی
۳۲۴	سریال سازی
۳۲۶	روابط و محتوا
۳۲۹	نام و نشان سریالها
۳۴۲ - ۳۵۱	عکسها

• کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

۳۵۲	فضایی متفاوت
۳۵۶	فیلمهای سال ۱۳۴۹
۳۵۸	۱۳۵۰
۳۵۸	۱۳۵۱
۳۵۹	۱۳۵۲
۳۶۰	۱۳۵۳
۳۶۱	۱۳۵۴
۳۶۳	۱۳۵۵

۱۳۵۶ ۳۶۲

عکس‌ها ۳۶۶ - ۳۷۶

• سینمای آماتور

نخستین شکل ۳۷۷

نظر سینمایی نویسان ۳۷۸

علل گرایش و فضای کار در سینمای A ۳۸۲

مضامین فیلمها ۳۸۳

مسائل اقتصادی ۳۸۴

• مراکز فیلمسازی آماتور:

سینمای آزاد ۳۸۵

سینمای جوانان ایران ۳۸۸

دانشکده هنرهای دراماتیک ۳۸۹

مدرسه عالی تلویزیون و سینما ۳۹۱

مرکز آموزش فیلمسازی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ۳۹۱

عکس‌ها ۳۹۵ - ۴۰۴

بخش سوم

• فیلمنامه

تقلید سرآغاز بیماری ۴۰۷

یازده مضمون طلائی ۴۱۰

اسامی فیلمنامه‌نویسان ۴۱۴

• دوبله

انتقال دیالوگ به حاشیه‌ی فیلم ۴۱۹

صداهاى نامفهوم ۴۲۰

دوبله بفراسی و گسترش ابعاد ۴۲۱

تاریخچه ۴۲۱

نامهای ایرانی برای شخصیت‌های خارجی! ۴۲۳



۴۲۴	اعتصاب و تشکل دوبلورها
۴۲۹	"دوبله بفارسی"، چه مفهومی دارد؟
۴۳۶	مشکلات از دیدگاه دوبلورها
۴۴۲	چند نام شاخص در کار دوبله
۴۴۵	بازیگرانی که با صدای خود حرف می‌زدند!
۴۴۶	کارکنان فنی
۴۴۶	استودیوهای دوبلاژ

• سیاهی لشکر

۴۵۰	قربانیان سراب
۴۵۱	شهرستانی‌های ساده‌دل
۴۵۲	دستمزد
۴۵۵	باتوق سیاهی لشکرها

• پلاکاردسازی

۴۶۰	پلاکارد، ویتترین فیلم
-----	-----------------------

• سینماها

۴۶۶	مردم به سینما می‌روند
۴۶۷	عقب‌نشینی تئاتر
۴۶۸	نخستین سینمای زنانه
۴۶۹	فیلم ناطق و افزایش سالن‌های سینما
۴۷۰	درجه‌بندی سینماها
۴۸۴	انجمن سینماداران ایران
۴۸۷	نام و نشان مالکان سینماهای تهران
۴۹۰	سینما در شهرستانها
۴۹۲	اتفاقات مضحک در سالنهای نمایش
۴۹۴	سینما با قتلگاه؟
۴۹۹	حریق

• اقتصاد

۵۰۱	کالائی به‌نام فیلم
-----	--------------------

۵۰۲	مسئله عوارض
۵۰۴	حیثال عوارض
۵۰۵	گرمایه‌های تهیه‌کنندگان منفرد
۵۰۷	ترندهای بخش‌کنندگان فیلم
۵۱۱	نقش اسودیوهای فیلمسازی
۵۱۶	نام و نشان اسودیوهای فیلمسازی
۵۱۷	صاحبان سینما، جذب‌کننده‌ی اصلی سود
۵۱۸	ستاره‌سازی و دستمزدهای هیگفت

• سانسور

۵۲۱	قیچی مخوف
۵۲۲	نخستین سانسورچیان
۵۲۲	اولین دستورالعمل سانسور
۵۲۳	آئین‌نامه‌ی "آنچه نباید گفته شود"
۵۲۷	سانسور توسط متخصصان
۵۳۲	سیاست گام به گام

• نوشته‌های سینمایی

۵۳۴	عصای دست
۵۳۷	مجلات سینمایی
۵۵۷	مجلات دیگر
۵۵۷	نقدنویسی
۵۶۴	اسامی نقدنویسان
۵۶۶	منابع
۵۶۶	تبلیغات
۵۶۹	کتابهای سینمایی
۵۶۹	کتابشناسی

بخش چهارم

۵۷۵	مهرسب نامها و منابع
-----	---------------------



پیشگفتار

● سیمای ایران، سرگذشتی مفشوش و یاس انگیز دارد. تهیه و بررسی تاریخ این سلسله‌ای از پای‌بست ویران، بیشتر سهم کتاب حاضر را به‌خود اختصاص داده است. با این انگیزه و در طی راه، مولف با تحمل سختی‌های بسیار کوشیده است تا واقعیات را در حد معرفت خویش بسایاند. بنابراین، حاصل یک تحقیق چند ساله، نخستین نوشتار انتشار یافته، در این نوع و با این عنوان است.

● این دفتر با چنین روشی فراهم آمد. ابتدا کل موضوع به چند بخش، هر بخش به چند قسمت فرعی و هر قسمت به عناوین مشخص‌تر تقسیم شد. آنگاه، گردآوری اطلاعات مستند در دستور کار قرار گرفت. با تکیه بر یافته‌ها، و آنچه در این باب در ده‌ها نقش بسته بود، نگارش آغاز شد.

● در طی کار گاستی‌هایی رخ نمود. تورق حدود هزاران نسخه روزنامه، مجله، کتاب، گاهنامه، و... - سیمایی و غیرسیمایی - و، گفتگو با اهل فن - که تعدادشان از صد تن متجاوز است - کارساز شد. اما، تناقص میان منابع موجود و گفته‌های دست اندرکاران با سابقه و قوت و ضعف حافظه‌ی آنها، کار را در مواردی، ناگزیر به حساب احتمالات گشاند.

● از آنجا که تحقیق ایرانی و راجع به موضوعی ایرانی است، و تا آنجا که می‌داسیم هیچ محقق فرنگی بحث خود را در این وادی سیازموده است، لذا در چارچوب نوشته‌های فارسی و نویسندگان و محققین وطنی پای‌بند گشتایم. و، در همین باب، اهل فن به دشواری کار تحقیق در ایران، آشفتگی بودن منابع و مآخذها، ناقص بودن آرشیو مهمترین کتابخانه‌ها - بویژه در زمینه‌ی نشریات ادواری - و... واقف‌اند. برای نمونه، کتابخانه‌ی ملی ایران، از همه‌ی نشریات سیمایی منتشر شده، فقط یک پنجم آنرا بطور ناقص داراست.

● بگپارچگی، تعادل و کاربرد شیوه‌های یکسان در پرداختن به موضوع‌های یکسان، پایه‌ی یک تالیف قوی و حافظه‌دار است. اگرگاهی در کتاب در سروی‌اراس اصل صغی دیده می‌شود، از کمبود اطلاعات و نقص منابع است و مولف خود بیش از همه بر این نکته آگاهی دارد.

● در اشاء و املا، کتاب، از سبک خاصی پیروی نشده، و، کار در مجموع از شری یکدست و یکنواخت برخوردار نیست، چرا که:

الف - با گذشت زمان بارها در روش و طرز کار تغییراتی حاصل آمد.

ب - اطلاعات شخصی در پاره‌ای زمینه‌ها بیشتر، و در زمینه‌های دیگر، کمتر بوده است. منابع و مآخذهای گوناگون، شیوه‌های نگارش متفاوتی داشته‌اند.

ج - مهم‌تر از همه، روحیه و توان صاحب این قلم، در زمانهای مختلف، متفاوت بوده است.

● در قسمتهایی که موضوع از قدمت بیشتری برخوردار بود، کار دشوارتر پیش رفت. بطور نمونه؛ برای یافتن اعلان فروش اسباب اثاثیه‌ی صحافشی و یا چگونگی و سال تاسیس نخستین سالنهای نمایش، هفته‌ها وقت صرف شد. برای همین مورد آخر؛ روزنامه‌های آذر، آسیا، آسیای مرکزی، آفتاب، ایران، ایران آزاد، ایران نو، بهارستان، پژوهش، زبان آزاد، ستاره ایران، صدای تهران، صلاح بشر، حیات، پیگان، حلاج، گوشش، سوبخت، نجات ایران و فریاد را، که تاریخ انتشارشان بین سالهای ۱۲۹۴ شمسی تا ۱۳۵۷ شمسی است، از نظر گذرانده شد.

● سعی نشده است که صرفاً "بهترین‌ها در این دفتر گرد آید"، و ضعف‌ها نادیده انگاشته شود. از همین رو، از هر سینمایی-سویس و سوبسده‌ی دیگری که دست به نقادی و غیر آن زده است، نمونه یا نمونه‌هایی آورده شده است. حضور حای جای نقل قول‌ها در کتاب، نشان از اهمیت است که به آنها داده شده است.

● ساختمان روایتی کتاب، براساس توالی سالها بنا شده است. نام و نشان فیلمها، نقل قولها، فهرست‌ها، قواسم و مقررات، رخدادها و عکسها، همه بر این روش استوارند. قسمت اول بحث نخست، به نوشته / تالیف نزدیک است و قسمت دوم به گردآوری / تالیف. دوازده قسمت بخش دوم و سوم، جدیدترند. سیزده؛ قسمت‌های مستندسازی، تلویزیون، گاون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، فیلمنامه، سینماها، سانسور و نوشته‌های سینمایی، که برای نخستین بار چنین عناوینی، با این وسعت تحقیق عرضه می‌شود.

● هر جا از اثری به بدی یا نیکی یاد شده است، هدف تنها خود اثر است و نه برخوردی شخصی و خصوصی با صاحب اثر. هرچند. برای صاحب این قلم، معیار سنجش، عمل است.

● در میان چند صد فیلم مستندی که در قسمت مستندسازی آمده، با احتمال چند فیلم وجود دارد که داستانی هستند و یا چند فیلمی که با نام دیگری از آنها یاد شده است. همچنین، در فصل سینماها، با احتمال، یکی دو سینما وجود دارد که سال تأسیسشان با تاریخ اصلی وفق نمی‌دهد. علیرغم تحقیق بسیار در این زمینه، حاصلی بیشتر از این فراهم نیامد. و، در متن و حواشی به ماخذ و مراجع و منابع اشاره رفته است، اما، در چند مورد این مهم به سهواً از قلم افتاده است.

● لیست سریالهای تلویزیونی، به چند دلیل در این کتاب آمده است: سینمای ایران و سریالهای تلویزیونی، دائماً در حال تبادل مضمونها و نیروهای دست‌اندرکار بودند. بسیاری از سریالهای تلویزیونی، مثل فیلمهای سینمایی، فیلمبرداری و مونتاژ و صداگذاری شده‌اند، همه آنها به‌طریقه ویدئویی تصویربرداری شده‌اند. به‌علاوه، گل‌گار سینما و تلویزیون، آن‌قدر در ایران جدی نبوده که بتوان بین فیلم و سریال (همچنان‌که در مراحل پیشرفته‌تر وجود دارد)، از نظر زبان تصویری، تفاوت قائل شد.

● مبنای آرایش صفحات و انتخاب حروف و اندازه سطرها به این ترتیب است: متن اصلی در اندازه‌ی ۱۴ سانت با حروف سیاه، نقل قول‌ها و نقد و بررسی‌ها در اندازه‌ی ۱۲ سانت و پانویس‌ها در اندازه‌ی متن اصلی با حروف شکسته، و اعلان‌ها، نظامنامه‌ها، مقررات و آئین‌نامه‌ها در اندازه‌ی ۸ سانت نازک، حروفچینی شده است. صفحات، در چاپ، یک سانت از عرض کوچک شده است.

● بهر حال، این کتاب، دارای نقاط قوت و تازه‌های بسیاریست. اما، کامل و بی‌عیب نیست؛ توان و امکانات صاحب این قلم بیشتر از این نبوده است. امید است که خواننده بفرآخور حال از آن بهره‌گیرد و راه درمان را ببیند و پیشنهاد کند.

● و در آخر، از تمام کسانی که بهر شکل، با قلم و قدم به موجودیت یافتن این کتاب یاری رسانده‌اند، صمیمانه قدردانی می‌کنم.

معمود مهربانی

۱۳۶۳ بان ۱۲۲

بخش اول

خشت اول (۱۳۱۶ - ۱۳۷۹)

دیوار کج (۱۳۵۷ - ۱۳۲۷)

خشت اول

۱۳۱۶ - ۱۲۷۹

۱۹۰۰ میلادی، آغاز قرن بیستم. چهلین دهه بعد از انقلاب صنعتی، اروپا، در عرصه‌های صنعت و اقتصاد، مرزهای نوینی را می‌گساید.

در ایران اما، "حکومت علانیه حراج مباحث و القاب و مباشر و فرامین به دست کهنه‌فروشان داخله و خارجه به معرض بیع می‌رسید" *، و در پناه "ظل‌الله"، رعیت، در پنجه‌ی حویین استبداد و غصب‌ماندگی نالان است. با اینحال، در کنار فقر و بیهوشی مردم، زمره‌های مشروطه‌خواهی رفاه‌رسته اوج می‌گیرد؛ تفکر لیبرالی اروپائی در فسرهای روشنفکری محسوبیت پیدا می‌کند و پیشرفت‌های فنی اروپا عامه را به اعجاب وامی‌دارد.

در این دوران، سنت‌های نمایشی همچنان به حیات خود ادامه می‌دهند؛ اجرای تعزیه در "نکبه دولت"، توسط نقش‌آفرینان نام‌آوری همچون شیخ حسن شمر، حاجی بارک‌الله، اکبر تعزیه‌خوان، امیرالله ملموس و احمد مرمی، و همچنین مراسم نمایش‌گونه‌ی سر بریدن محکومین در "میدان پاقاپوق"، بوسیله‌ی چهره‌های سفاکی همچون مرغصب‌باشی و سق‌چی‌باشی، مهمترین رویدادهای دراماتیک سال محسوب می‌شود. اما، ناگهان، در میان سوعانی‌های مظفرالدین شاه، که رهاورد سفر فرنگ است، وسیله‌ای پا به ایران می‌گذارد که صدای نافذ شیخ حسن شمر و حضور پرصلابت او را به‌مبارزه می‌طلبد؛ چراغ جادو **.

تقریح اشرافی

• شاه در سال ۱۹۰۰ میلادی سفری به فرانسه می‌کند و در "کنترکسویل" در میان وسایل سرگرمی مختلف یک دستگاه سینماتوگراف می‌بیند. او از این پدیده، سحرانگیز خوش می‌آید و در سفرنامه‌اش می‌نویسد: "دستگاهی است که به‌روی دیوار می‌اندازد و مردم در آن حرکت

می‌کند. ' در این هنگام "میرزا ابراهیم خان عکاسی" * بددسور مظفرالدین شاه دستگاه را خریداری می‌کند. در همان سال در شهر "اسفند" کارباوالی برپا بود و طبق نوشته‌ی مظفرالدین شاه "عکاسی" از این کارباوال (جشن گل‌ها و حشم‌هایی که سوار کالسکه هستند و گل برپا می‌کنند) فیلم می‌گیرد. سابران میرزا ابراهیم خان را می‌توان به تعبیری نخستین فیلمبردار ایرانی دانست، هرچند که فیلمبرداری حرفه‌ای بعدها با خان‌بابا معصودی شروع شد.

سینماوگراف در اوایل سال ۱۲۷۹ هجری شمسی پا به ایران گذاشت و چند سال بعد نیز بهره‌گیری از آن برای نمایش عمومی رواج یافت.

اعلان

برده‌های جدید نمایشی سینماوگراف که عوالم خارجی را بطور حرکت و حجم نشان می‌دهد سارگی وارد شده و در حیاطان ناصری در یکی از معارف‌های حیاط ناصری نشان داده می‌شود. مردم آفتابان محترم از یکساعت بعد از ظهر تا دو ساعت از شب گذشته در کمال احترام بدرقه می‌شود. **

اما قبل از آن تنها درباریان فاجار و اشراف از این دستگاه استفاده می‌کردند و در جشن‌های عروسی، حنّه‌سوران و مراسم شاد دیگر با آپارتهای ایستدائی فیلم‌هایی را، که از راه روسیه به ایران می‌آوردند، نمایش می‌دادند. در واقع سینما در ابتدای ورودش به ایران به خدمت طبقه حاکم درمی‌آید. یعنی برخلاف سینما در جهان آثار یک وسیله تفریحی عامه‌پسند شمار می‌رود و در زیر جادوها و در بارارهای مکاره و بالارهای مختلف مردم کوچه بازار را سرگرم می‌کند، در ایران بصورت یک سرگرمی محدود اشرافی پدیدار می‌شود.

در سال ۱۲۸۳ شمسی، اولین سالن سینما - البته اگر بشود نام سالن بر آن گذاشت - در حیاطان چراغ گاز به وسطه "میرزا ابراهیم خان صحافی" باز شد. در این سالن فیلم‌های کم‌دی گونا، که در بهاب از ده دقیقه تجاوز نمی‌کرد، پشت سر هم نشان می‌دادند و قبل از ورودی

* میرزا ابراهیم خان عکاسی فرزند احمد صبیح‌السلطنه. روایت می‌شود که او در تهران سیر فیلمهایی از شیرهای شاه در دوشان‌تپه و مراسم سینه‌زنی برداشت، ولی امروزه نمونه‌ای از این فیلمها در دست نیست.

** صوراسرافیل، شماره ۲۶، پنجشنبه ۲۱ ربیع‌الاول ۱۳۲۶ هجری، مطابق با جون ۱۹۰۸ میلادی، صفحه ۸.

سالن، دالایی وجود داشت که در آن یک دستگاه "کینه‌توسکوپ" * گذاشته بودند.

از قول "فرح عفاری" دربارهٔ صحافی‌های چینی آمده است: **

"میرزا ابراهیم صحافی، مرد متجدد و مستر و آراسته‌خواه، نخستین بهره‌بردار سینما در ایران بود. ابراهیم در دارالفنون انگلیسی خواند و از حدود ۱۲۹۶/۱۸۷۹ به بعد با انجام سفرهای دور و دراز زمینی و دریایی به انواع تجارت پرداخت. در ماه مه سال ۱۸۹۷ در لندن دستگاه سینماوگراف را دید و شرح او ظاهراً "نخستین دگرپست که یکنفر ایرانی دربارهٔ این اختراع حدید کرده است. صحافی‌های نخستین سالن سینمای عمومی را برپا کرد و فیلمهای گمادی یا خبری واقعی (یا از نو ساخته از روی وقایع) را که هر کدام بیش از ده دقیقه طول می‌کشید و اغلب از شهر "اودسا" و "رستو" در روسیه بدست می‌آمد نمایش میداد. یکی از آنها مردی را نشان میداد که کوچه‌ای را جارو میکرد و ماشین جاده‌صاف‌کن سر می‌رسد و او را زیر می‌گرفت و جاروکش بشکل دراز و باریک در می‌آمد و بعداً "باز با وسیله" دیگری همان مرد چاق و گونا می‌شد. فیلم دیگری داستان آشپزی بود که در قفسه مطبخ خود اسکلت‌ها و اشباح می‌پایید، و فیلمهای خبری هم مربوط به جنگ ترانسوال آفریقای جنوبی بود. سانس‌ها شب‌ها انجام می‌گرفت و در سالن لیمو باد و سایر آشامیدنیها به فروش می‌رسید. در داخل تالار و زیر پرده نمایش، دو یا سه دستگاه "جهان‌ما" (برای نشان دادن عکسها و گاهی هم تصاویر برجسته) گذارده بودند. دوره این سالن که تماشاچیانانش آدمهای نسبتاً پولداری بودند و هنوز جبهه عادی به‌خود نگرفته بود، بیش از یکماه طول نگذشت... صحافی‌های پس از رنجهای معنوی و مادی بسیار و دلسوختگی تمام از وضع سیاسی ایران اقدام به فروش اموال و اجناس خود کرد و وسایل کارخانه و رشوکاری و تماشاخانه و دستگاه سینماوگراف و فیلمها و غیره را فروخت. *** پسرش جهانگیر قهرمانشاهی می‌گوید که از دلایل مخالفت حکومت با او این بود که حمام بدون خزینه برای آرامش و گلیمی‌ها در سر چهارراه مهیا ساخته بود و سینما آورده بود و آراسته‌خواه بود. پس از اینکه اموال صحافی‌های مصادره شد، او را به اصفهان و سپس به حوالی خندق و بیابانک تبعید کردند و بالاخره با زن و سه فرزندش، به گر بلا و هندوستان رفت."

* "کینه‌توسکوپ" که اختراع ادیسون بود، شباهت به شهر فرنگ ایرانی داشت؛ به این معنی که چشم را بر آن می‌گذاشتند و کنار این دستگاه جعبه‌ی چهارگوش بلندی بود که در آن سکه‌ای می‌انداختند و یک فیلم کوتاه دو یا سه دقیقهای را، که اغلب از روسیه می‌آمد، تماشا می‌کردند.

** "سفرنامه ابراهیم صحافی تهرانی"، به اهتمام محمد مشیری، چاپ دیماه ۱۳۵۷ در

چاپخانه گویان، از سوی شرکت مولفان و مترجمان صفحه ۱۳ تا ۱۷

*** متن اعلان فروش اجناس ذکر شده در پایان این فصل از کتاب آمده است.

سینما عمومی می شود

• مهدی روسی خان، که مدرس انگلیسی و مادرش نابار روس بود، کارش را در ایران با عکاسی آغاز می کند:

“اعلان”

سرکار روسی خان عکاس معروف سارکی در اول حیابان علاءالدوله (روبروی حاشه امیر نظام) عکاسخانه بطور فریکسال دایر کرده و اصنام عکسهای مزار در آنجا گرفته می شود. *

در سال ۱۲۸۶ شمسی، روسی خان به کارش روسی می بخشد. او در این سال با خرید یک دستگاه برورکسور، اقدام به نمایش فیلمهای کوتاه ۸ یا ۹ دقیقه می کند. در آغاز در حرمرای محمدعلی شاه، فیلم سان داد و یک سال بعد در حیابان علاءالدوله (فردوسی فعلی) یک سالن سینما برپا کرد که با فیلمی از جنک روس و راین افشاح می شود. مدتی بعد بالاحاشه‌ای را در طبقه دوم حایحاشه‌ای فاروس در حیابان لاله‌زار احاره کرد و آن را بصورت سالن درآورد، به نام بهاساحاشه “نومر و روسیخان”. از جمله فیلمهایی که در آنجا نمایش داده شد، می شود از دورسهای (مسجد را، دورسا می خواندند) شهر راسوف، و حریره ماداکاسکار نام برد.

روسی خان، مرد مسیدی بود و با دربار محمدعلی شاه رابطه داشت. روس‌های مسیفر در ایران هم از او پشتیبانی می کردند. بدین دلیل بواسطه بهرغم مخالفت‌هایی که با سینما می شد، به کار خود ادامه دهد. در این زمان اتفاق عجیبی رخ می دهد. بعد از اینکه مبارزندی مسیدان و مسروطه خواهان بالا گرفت، سالن سینمای روسی خان را یک سب محاهدان مسلحانه اشغال می کردند و به بهاسای فیلم می بستند و یک سب هم فرای‌های روس می آمدند و فیلم می دیدند. مواردی نظامی سرانجام بهم می خورد. سینمای روسی خان غارت می شود و آثاراب و دستگاههای سینماوگراف و فیلم‌ها از بین می رود.

روسی خان، حبیدی پس از فرار “محمدعلی شاه” به خارج رفت و با مارس ۱۹۶۸ میلادی یعنی با پایان اسفند ماه سال ۱۳۴۶ شمسی در “سن کلو” پاریس زندگی می کرد و در همان جا درگذشت.

همزمان با روسی خان، شخصی به نام “آقابوف” (مشهور به ناجریانی) در حیابان حراغ کار، در قهوه‌خانه‌ای زرگر آباد، اقدام به نمایش فیلم می کند. رقابت با سالیانیان اتحاد می شود. کار به رد و خورد و زور دادن می کشد! بهرحال، این دو بای مردم را به سینما نمی کشند. اما بحسین کسی که بهره برداری همگانی از سینما را رواج داد، و پس از آن همیشه در ایران سالن سینما وجود داشت، شخصی به نام “آزاداسن باغکریان” (معروف به اردسرخان ارمنی) بود که در سال ۱۲۹۱ سالی در حیابان علاءالدوله، حبب فراماسوری

* صوراسرافیل، شماره ۱۲، ۲۲ فروردین ماه سال ۱۲۷۷ بردکردی ناری، مطابق با ۵ ستامبر

میرزا ملکم خان، با همکاری "آنتوان جان"، "تانه فر" و "سوربوکن" بازگرد و با این طرح با سایرهای دیگری سر در بهران بوجود آمد.* در سال ۱۲۹۲، "رزا سماعلیف" روزی سالی اردشیرخان سینما دایر می‌کند. و، کار به رفایت می‌کند.

نکته قابل توجه در تحسین سالهای استعاده‌ی عمومی از سینما، همراهی نمایش فیلم و احراهای عربی بود. عربی، معمولاً از حدود ساعت ۲ بعد از ظهر اجرا می‌شد و با دو ساعت از شب گذشته ادامه می‌یافت. نمایش‌دهندگان فیلم نیز برنامه‌ی نمایشی خود را، در همین ساعت گنجاندند. یک تحلیل بدبینانه می‌تواند چنین نتیجه‌گیری کند که این همراهی، یک طرح از بین تعیین شده برای از میدان بدر بردن عربی است. اما تحلیل دیگر، می‌تواند این باشد که نمایش‌دهندگان فیلم، از سینمای نمایشی بهره‌گرفتند و همان ساعتی را برای نمایش فیلم برگزیدند که بر اثر عادت، مردم برای نمایش نمایش به آن خو کرده بودند. تحلیل خرچد باشد، بنامدس همان بود که اسطار می‌رفت؛ سینماوگراف، دیده‌های سکس‌انگیر، که طی چندین سال، بوددهای وسیعی را به بند ظلم خود کشید و مادیات نمایش‌های سنی را از نمایشگران بیهی صاحب.

نخستین فیلم بردار حرفه‌ای

• یک سال پس از ساخته شدن مسند پراهمیب "علف" (۱۳۰۲) توسط 'مربان سی. کویر' و اریس، سی. شودراک" درباره‌ی کوچ ایل بحبیری، "خان‌بابا معصدی" تحسین برای بود که در داخل کشور به فیلمبرداری پرداخت. معصدی که در سالهای ۱۳۰۴ تا ۱۳۱۰ رد این کار استعمال داشت، فیلمهای خبری صامت برمی‌داشت و معروفترین آنها نگه‌ی خود او فیلمی است به نام 'مجلس موسسان' که در سال ۱۳۰۴ درباره‌ی مجلس موسسانی ساخته شد که رضاخان را به پادشاهی برگزید، و هم‌طور فیلمی که چند ماه بعد در سال ۱۳۰۵ از ناحکداری او برداشت. (به قلم‌های معصدی در بحس سینمای مسند اشاره خواهد شد). خان‌بابا معصدی درباره‌ی خود و سینما طی سالهای اوسین شکل‌گیری‌اش در ایران گفته است: **

"با صنعت فیلم در ایران آشنا شده بودم، بدین معنی که در هشت سالگی دستگاهی داشتم نام "جراع حادو" (لاستوماژیک) که تصاویر را بطور غیرمنحرف بر روی دیوار نشان میداد و در همان زمان شبی در منزل ارباب حمشید شاهد واقعه‌ای غیرعادی بودم و آن وجود یک دستگاه سینماوگراف بود که تصاویر را بطور منحرف نشان میداد و این ساعت اعجاب همگان بود. دو سه سال بعد از آن دو نفر سامهای روسی خان و علا مرصاحان

* اردشیرخان که در سال ۱۳۰۴ تمی در پاریس درگذشت، اولین کسی است که سریالهای نارران را نمایش داد. او اقدامات وی وارد کردن سوارنده و دایر کردن موه در سینماست.

** عبدالحسین سپتا، نوشته‌ی حمید شعاعی، صفحات ۱۱ تا ۱۵

با دستگاهی به نام "پاتر" اقدام به نمایش فیلم‌های کوتاه در مجالس مهمانی و کافه‌ها می‌نمودند و بالاخره اولین سالن نمایش فیلم در بالاخانه‌ای واقع در خیابان فردوسی توسط شخصی بنام اردشیرخان تاسیس شد و زمانی که من ایران را به قصد تحصیل در خارج ترک نمودم سه چهار سینمای دیگر نیز تاسیس شده بود که بدلیل کمبود تماشاچی فقط روزی یک سالن نمایش میدادند.

در آن روزها هنوز بانوان به سالن سینما راه نداشتند، لذا من فیلم‌هایی را که خود تهیه کرده و یا از خارج آورده بودم در مجالس فامیلی برای بانوان نیز نمایش میدادم ولی بعد از یکی از صاحبان سینما مذاکره کردم و باتفاق سیمایی مختص بانوان درست کردیم. کمال علی‌نقی وریری پیشنهاد کرد تا سالن نمایش او را که واقع در لاله‌زار بود به این کار اختصاص دهیم و باین ترتیب سینمای "پری" تاسیس شد که فقط فیلم برای خانم‌ها نمایش میداد و بعد از تاسیس این سینما بود که ورود خانم‌ها به سینماهای دیگر هم رواج پیدا کرد ولی آقایان در طرف راست و خانم‌ها در طرف چپ سالن می‌نشستند.

رونق سینماداری

• اولین سینمایی که برنامه‌های مرتبی* نمایش داد، سینمای علی وکیل، به نام "کرناسینما" بود. این سینما هر هفته روزهای دوشنبه و جمعه فیلم‌های تازه‌ای نمایش می‌داد. جعفر سهری درمورد این سینما می‌نویسد:

یکی دیگر از اماکنی هم که گم و بیش، یعنی گاهگاهی بصورت سینما درمی‌آمد، سالن گراند هتل بود که در حالت رواج کار تأثیر و با داشتن نمایشنامه‌های خوب بصورت نمایشنامه درمی‌آمد و در کسادی و تعطیل تأثیر، سینما می‌کردید، اگرچه دیگر سالن‌ها نیز از این اصل مستثنی نبود و گاهی سینما و گاهی تأثیر می‌شدند و برای این تعویض و تبدیل فقط کافی بود که پرده تأثیر را کنار بکشند و پرده سینما را که از جلوار دوخته شده بود بیاویزند. (اصطلاح پرده سینما از وقتی مدحای مانده است که فیلم را به روی تارچه سفید سار می‌دادند و هنوز دیوار سفید رسم سفید بود) جهت همین منظور هم از ابتدا محل پرده را با وسعت و بدکوبه‌ای مه‌ساختند که هر دو کار از آن ساجد باشد، علاوه بر کسرت و آلتاسکه که گاهی هم سالنها به این کارها مخصوص می‌شدند. **

* مردم متدین بدلیل تحریم سینما از سوی شیخ فضل‌الله نوری (شیخ بعداً) دو سه پرده از فیلم‌های روسی‌خان را می‌سید و تحریم را لغو می‌کرد (به سینما نمی‌رفتند) و در عین حال بدلیل ضعف امکانات حمل و نقل در واردات فیلم، سینماها قادر به نمایش مرتب فیلم نبودند.

** کتاب تهران قدیم، از انتشارات موسسه امیرکبیر - ۱۳۵۷ - صفحه ۱۵۱

سایر سیاست‌های حاکمه در رواج فرهنگ تقلیدی عرب و روجه^{*} آسان‌بندی، دروازه‌های مملکت به‌روی ورود انواع فیلم‌های خارجی باز بود و هر سینمادار مال‌اندوزی با خروج مقداری ارز هر گونه فیلمی را وارد می‌کرد و به‌خورد مردم می‌داد. رونق سینماداری باعث شد که وکیلی به‌فکر افراد سینمای دیگری بسازد و به‌این منظور سینما "سپه"^{*} را در خیابان سپه بنا نهاد که بعداً به سینما "ره‌ره" معروف نام یافت.

هنوز فیلم‌ها صامت بود. وکیلی، برای این‌که تنوع و جذابیت بیشتری به‌کارش بدهد برای هر سینما ارکستری بوجود آورد که قبل از شروع نمایش در فاصله پرده‌ها و در حین نمایش فیلم در جلوی پرده سینما آهنگهای ایرانی می‌نواخت. چند سال بعد که سینما "ایران" بوجود آمد، گرامافون، ریز پرده سینما نصب کرد که قبل و بعد از شروع فیلم صفحه‌های موسیقی غیرایرانی پخش می‌کرد. علی وکیلی جدی بعد به‌فکر افراد که سینمایی نیز مخصوص بانوان بسازد. بنابراین در سالن مدرسه درخشان (در خیابان نادری) سینمایی تأسیس کرد و برای این‌که بانوان را به این سینما جلب کند در روزنامه‌های "ایران" و "اطلاعات" آگهی‌گشایش سینما را به‌اطلاع آنان رسانید. کسانی که نسخه‌ای از این روزنامه‌ها را ارائه می‌دادند می‌توانستند بدون خرید بلیت فیلم را در محاسب نمایش ببینند.

"دو مرده یک‌جا برای حاشم‌های محترمه"

در سینمای درخشان نمایش سریال معروف روت رولاند آریست معروف و مشهور دنیا برای حاشم‌های محترمه شروع می‌شود. مشاهده عملیات محبرالعقول یک دحیر هرمد دنیا "روت رولاند" برای حاشم‌ها لارم است. سینما درخشان از امروز ۲۵ اردیبهشت ۱۳۵۷ به هر حاشمی که به سینما بیاید و یک بلیط بخرد یک بلیط هم مجاناً بدهم می‌کند.

قابل توجه است که در این سالها، رضاشاه از یکسو بغایت اسلام‌پسائی به چهره زده بود (گفته می‌شود او در روزهای غاسورا و ناسوعا با پای برهنه بدستمال دستمال‌های عراده‌ای همراه می‌افزاد و گل به سر می‌گرفت) و از سوی دیگر خود را طرفدار برقی و آزادی اجتماعی، به‌شوه عربی، معرفی می‌کرد. پس این شکل از جلب بانوان به سالنهای سینما از این دوگانگی مستثنی نبود.

* یکی از ساختمانهای جدیدالتأسیس خیابان باغساده (خیابان سپه) سینما شد بود که علی وکیلی آنرا ساخته بود، همراه دشامهایی که آسیایان و ناآشناان بدرقه‌اش می‌شد (برای دارنده، اینگونه اماکن - مانند سینما - را حرف محرمین می‌خواندند) که با آنهمه ثروت محبت‌خانه باز کرده است، به‌بعل از کتاب "بهران قدیم" (نوشته‌ی جعفر شهری)

به یک آگهی دیگر از روزنامه‌ی اطلاعات - ۱۳ شهریور ۱۳۰۷ - در همین زمینه توجه کنید :

"اعلان گرانید سینما و ورود خوانین"

حون موسسین گرانید سینما برای خدمت نوع ، قسمی ار سالون را مخصوص حاسم‌های محترمه نموده لدا امشب اهالی را دعوت به عاسای قلمهای حدیدالورود و بی‌ضرر خود می‌نماید و بمناسبت تشریف فرمائی حاسم‌های محترمه ار امشب سری اول و دوم سریال معروف "گلونه مس" را در یک شب عایش می‌دهد با عموم اهالی ار رن و مرد ر نماشای آن بهره‌مند سوند . درب ورود خوانین محترمه ار گرانید سینما و آقایان محترم ار گرانید هتل است . کارکنان گرانید سینما و همحسین اداره حلیله نظمه بوسیله مامورین خود ار ورود رن‌های بی‌عفت و حواسهای هرره و فاسد - العقیده به محل سینما ممانعت و ار فروش ضبط به آنها خودداری خواهد شد ."

به‌یمن درآمد سرشار ، به‌شمار سینماها افزوده شد . سینماهای "ایران" و "مایاک" (دیده‌بان) در حیابان لاله‌زار ، "فردوسی" (بعدا "نور") ، "ناسیونال (ملی - بعدا با نام "نادر") ، "همایون" در سالن بکوئی (بعدا "هما") ، "اسخر" در حیابان سپه ، "سینما نثار ملی" در باغ ملی و "کبسی" (بعدا ونوس) آغاز به‌کار کردند . در این دوره از تاریخ سینمای ایران ، سینما بفریجگاه ، افتار مفاوب می‌شود .

فیلم‌ها حرف می‌زنند

• افتتاح سینما "پالاس" در محل سابق سینما بهران به سال ۱۳۰۹ یک حادثه بود ، زیرا مردم بهران برای نخستین بار سالتی محفل و سینمایی بزرگ می‌دیدند . این سینما را "مریخی قلی حان بحساری" با محارج همدت بنا کرده بود و ار همه مهمرانیکه فیلم‌های سینما بالاس حرف می‌رد ! سینما پالاس ، که مدیر آن "حان حابان" ، قوسالست معروف آن زمان بود ، مردم را بواسطه کتبحاوی برای نماشای فیلم ناطق بحود جلب می‌کرد ، اما از آنجا که در آن هنگام نمی‌توانستید فیلم‌ها را دوبله کنید (زیرا بوار ناطق فیلم روی صفحه ضبط می‌شد نه در کنار فیلم) و دستگاههای بحس صدای سینما هم خوب نبود و ار بلندگوها صدای گوش حراشی شنیده می‌شد ، هبحکس حبری

از فیلم‌های این سینما سوچه نمی‌شد. به همین جهت پس از حندی سینما پالاس تعطیل شد، ولی در این زمان سینماهای ایران و مایاک هم باطل شده بودند.

بهر حال، سینمای ناطق در ایران تبدیل به یک واقعیت شده بود. افرادی که زبان خارجی می‌دانستند داستان فیلم را می‌فهمیدند، بنابراین روشنفکران و زبان‌دانه‌های آن زمان طالب آن‌گونه سینما شدند و مردم عادی به سینماهای درجه دوم که سریال‌شان می‌دادند (از قبیل 'پارس'، 'ملی'، 'سپه') رو آوردند. این وضع تا وقتی که دوبله فیلم آغاز شد، ادامه داشت. در طول این سالها سینمای وارداتی جای پای خود را محکم کرد و از این زمان (سال ۱۳۰۸) بود که سینمای درسی نیز مقدانه پا در جای سینمای وارداتی گذاشت و شروع بکار کرد.

سنت ناپسند

• همچنانکه پیشتر آمد، سرآغاز فیلمبرداری در ایران را باید از آن حسابا معصدی دانست که برای نخستین بار چند فیلم خبری تهیه کرد و بعداً هم یک فیلم کوتاه سه پرده‌ای کم‌دی صاحب که در سینما "تهران" (قبلاً "میهن" نام داشت) واقع در میدان حسن‌آباد (سینمایی که معصدی در مالکیت آن شریک بود) به نمایش درآمد. اما اولین فیلم بلند سینمایی ایرانی 'آبی و رابی' نام داشت که بوسیله "اواس اوهابیان" * در سال ۱۳۰۸ نوشته و کارگردانی شد و فیلمبرداریش را جان بابا معصدی انجام داد. اوهابیان این فیلم را با شرکت مهندس "صربی" و "سهرابی" صاحب فیلم، صامت و ۳۵ میلیمتری بود و ۱۸۰۰ متر طول داشت و با وسایل ناقص فنی، به رحمت چاپ و ظاهر شد. "آبی و رابی" پانصد و شصت تومان خرج برداشت و حدود هفت هزار تومان عاید اوهابیان کرد. مقداری از این فیلم کم‌دی را حرکات دو مرد کوتاه و بلند مصحک مکیل می‌داد و بخشی از آن نیز نقاشی بود. نقاشی‌ها را فردریک تالبرک (نقاشی که آرم راه آهن دولتی ایران را ساخت) تهیه کرده بود.

محمد سهامی براد، در سلسله مطالب خود بنام "ریشه یابی بانی" در خصوص "آبی و رابی" و دیگر مسائل مربوط به سینما در این دوره، چنین نوشته است: *

"در تهران فیلم مصحک پات پاته شون دانمارکی تماشاچیان زیادی را حصدانده و

* اوهابیان به سال ۱۹۰۰ میلادی در مشهد متولد شد. او تحصیلات خود را در رشته‌های تجارت، حقوق و سینما در روسیه انجام داد. در سال ۱۳۰۴ به ایران بازگشت مدرسه‌ی سینمایی را تأسیس می‌کند. بعد از "حاجی آقا اگور سنما"، اراد برای تأسیس یک مدرسه سینمایی در هند، دعوت بعمل آورده می‌شود. او در کلکته اولین مدرسه‌ی سینمایی هند را تأسیس می‌کند. اوهابیان در سال ۱۹۳۸ به عشق‌آباد رفته و در آنجا فیلمی با نام "گل و اینالماز" ساخت. وی در سال ۱۳۴۰ درگذشت.

اوهانیان در سال ۱۳۰۸ "آبی و راسی" را از روی آن ساخت. که "ساگوار لیدره" صاحب سینما ماک تهیه کننده و خاسبا اهان معتمدی با دوربین گوموسی که از پاریس با خودش آورده بود استکار را فیلمبرداری کرد.

اوهانیان همی عوامل وارد تاریخ شدن را در اختیار می‌گیرد. عیار فکر و اندیشه را ست ناپسند گمیه سازی از همان اولین فیلم ایرانی شکل می‌گیرد.

اوهانیان ارمی مباحری است متخصص در سرهم کردن ارا حیف. گرچه تاسیس "پرورشگاه آرنیستی..." را باید کار با ارزشی تلقی کرد. معذالک تاریخ ما لطف فراوانی می‌کند، آیزشتاین را برای راهنمایی به مگزیک‌ها نصیب می‌کند، "رنوار" را برای "ساتیا حیت رای" هندیها و اوهانیان را برای ایران! این یک بدشانسی تاریخی است.

در سال ۱۳۱۱ اوهانیان که شرکت سهامی "پرسفیلیم" را تاسیس کرده، قصد می‌کند پس از گذشت پنج سال از آغاز سینمای ماطی دومین فیلم صامت خود، "حاجی آقا اکتور سینما" را بسازد. او معتمد است فیلم باید به شیوه کمدی ساخته شود، با مردم را به سینما عادت داد و در همان حال خیال بهیه کننده را از بارگشت پولش راحت کرد (یعنی درست همان چیزی که تا سال ۱۳۵۷ چون یک بحک در سینمای ایران دوام آورد). با ابرار این فکر توسط اوهانیان، داستان 'حاجی آقا اکتور سینما' طوری انتخاب شد که به اصطلاح جهت فکر مردم تغییر یابد. اوهانیان آشنائی چندانی با روحیات و فرهنگ جامعه نداشت از ابرو فکر می‌کرد مشکل مردمی که او "حاجی آقا" را بعنوان مظهرشان انتخاب کرده هربیشه شدن دحتراسان است.

پیام فیلم، این بود: مردمی که (چون مسائل زندگی و جامعه شان در فیلمها مطرح می‌شد) به سینما نمی‌رفتند، احمق و عقب افتاده‌اند.

"حاجی آقا" که "حبیب الله مراد" نامگرد مدرسه سینمایی اوهانیان نفس او را ناری می‌کرد - مردی است مخالف سینما که دحبرس (آسیا قسطامیان) و دامادش (عباس خان طاهیار) او را به گوشه و کنار شهر می‌کسانند و محفیان از وی فیلم می‌گیرند. سرانجام با تمهیدی حاجی آقا را به سینما می‌برند. "حاجی آقا خودش را می‌بیند، خوشش می‌آید و برای خودش و سینما کف می‌زند."

فیلم، کمدی و در دو برده بود و گرچه واقعیت‌های اساسی را در بر نداشت، اما ایجاد تکاف میان طرر فکر دو نسل را که با سانسنه‌ای اجتماعی رضاشاه روز بروز نمایان تر می‌شد نازگو می‌کرد. روی وره آگهی فیلم که به سه زبان فارسی، فرانسه و روسی توسط شرکت سهامی پرسفیلیم چاپ شده بود اس حمله‌ها حلب نوحه می‌کرد:

"تمام عملیات حیرت انگیزی که در کافه پارس موفوع پیوست با طرر حالت نوحه‌ی مشاهده خواهید فرمود، کمدی، کمک، درام، رفص و سار ایرانی..."

فیلم را 'ناتولو یونومکین' فیلمبرداری و حبث الله مراد ، آسا فسطاسان ، رما آکاباس ، عباس حان طاهیار ، عباس فلی حان عدالت پور ، علامحسین حان سهرابی فرد و اواس اوکاساس (اوهاسان) نقشهای آنها را بازی کردند .

روریامه اطلاعات ۱۴ بهمن ۱۳۱۲ درمورد این فیلم چنین می نویسد :

"ساعت ۵ بعد از ظهر یازدهم بهمن سال ۱۳۱۲ اولین نمایش اولین فیلم ایرانی که توسط آرتیستهای ایرانی برداشته شده بمعرض نمایش گذارده شده است . . . فیلم مزبور بواقعی زیادی داشت . تاریک بود ، صورتها سیاه بودند ، قسمت تکنیکی فیلم رضایتبخش نبود . . ."

مرادی بدصحنه می آید

• وسوسه صاحب فیلم در محدوده‌ی جغرافیایی تهران باقی نمی ماند . "ابراهیم مرادی" به سال ۱۳۰۹ 'اسقام برادر' یا "روح و جسم" را در بندر ایزلی کلید می زند . فیلم به علل گوناگون نیمه کاره می ماند و بیش از ۷۰۰ متر آن ساخته نمی شود . مرادی همین مقدار را همراه با یک پرده رقص در رست و بندر ایزلی نشان می دهد و برای آرمون بحب خود راهی تهران می شود .

ایجاد پرورشگاه آرتیستی و قارع التحصیل شدن عده‌ای و بدینال آن پا گرفتن محافل که با اشیاء از سینما صحبت می کنند و در باب "ریسوری" می سوزند و دست آخر بحث پرجنبالی که به واسطه‌ی 'حاجی آقا اکبر سینما' پس موافقین و مخالفین بوجود آمده است ، حال و هوای باره‌ای به سینمای ایران داده است . مرادی در این عطا اسیافش برای صاحب فیلم دو چندان می شود . او برای یافس تهیه کننده به هر دری می زند . کسی حاضر به سرمایه گذاری نیست . فروش پائین "حاجی آقا" سهام داران را خرسند نکرده است . مرادی سرانجام از شرکشی به نام "کارابوا" سر درمی آورد . راهدی و وهاب راده صاحبان شرکت بعد از دیدن قسمتی از فیلم "اسقام برادر" برای کار با او ابرار تمایل می کنند ، اما پای پول و سرمایه گذاری که پیش می آید حرف خود را پس می گیرند . این ناکامی اول مرادی نبود ، پیش از این موحبات ناکامی‌های دیگری را سانسهای مالی و سیاسی حکومت برای او فراهم کرده بود .

مرادی حسحو را از سر می گیرد . مرزهای سینمای آنروز ایران چندان گسترده نیست . سرانجام تعدادی از دست اندرکاران پرورشگاه آرتیستی اوهانریان را پیدا می کند . این آشنایی به تاسیس سومین استودیوی ایران نام "شرکت محدود فیلم ایران" می انجامد . احمد دهقان ، احمد گرچی و محمدعلی قطبی سرکای دیگر هستند .

'شرکت محدود فیلم ایران' ، با وجود وسایل فیلمبرداری مرادی که از "راس انکون" آلمان خریداری کرده بود روس می گیرد (پیش از این وسایل او بواسطه قانون انحصار تجارت خارجی که طبق آن حق صادرات و واردات کلیه کالاها در انحصار دولت قرار می گرفت صادره شده بود) . اقبال رو

شان میدهد. در اردیبهشت ۱۳۱۲، اداره سیاسی تهران اجازه ساختن فیلم "توالهوس" را صادر کرد. در خرداد ۱۳۱۲ مرادی که برای حلوی دوربین بردن فیلمش به بغدادی هیرسنه احتیاج داشت، اعلانی به این شکل به روزنامه‌ها می‌دهد:

اولین موسسه‌ی فیلمبرداری ایران

"شرکت فیلم ایران برای فیلمبرداریهای خود کلاسی تشکیل داده و عده‌ای را محاسبا در کلاس مذکور برای تربیت آرتیست می‌پذیرد. حاضرها و آقایان داوطلب تا ۲۵ خرداد همه روزه از ۵ تا ۷ بعد از ظهر به دفتر مرکزی و آتلیه شرکت واقع در خیابان امیربه کوچه‌ی وساهل مراجعه نمایند"

مرادی بالاخره فیلمش را می‌سازد. "توالهوس"، در خرداد ماه ۱۳۱۲ در سینما مایاک طبق شریفی‌ای به نمایش درمی‌آید. قصه‌ی فیلم چنین بود: "مردی در بازار هفتگی روستا با دختری آشنا شده و با او ازدواج می‌کند. بعد از چندی مرد دچار حادثه‌ای می‌شود. برای معالجه به تهران سفر می‌کند و در آنجا فریفته دختری می‌شود. خبر این دلپسنگی به همسر روسیایی می‌رسد و او دست به خودکشی می‌زند، اما توسط شخصی بحال می‌یابد. مرد پس از چندی موجه اشتباه خود می‌شود و به روستا برمی‌گردد، اما دیگر دیر شده است."

با این قصه، "توالهوس" اولین فیلمی بود که مفاهیم‌های سطحی و سطحی بین‌رنگی و حقیقات شهرسازی‌ها و پایتخت‌سازها را مطرح می‌کرد و نشان می‌داد که چگونه یک جوان شهرسازی کول مظاهر پایتخت را می‌خورد. "توالهوس" فیلمی است که امتدادش به فیلمهای "محمد محسنی" و "پرویز صااد" می‌رسد. کونا مرادی پس از آنکه کاملاً توسط دستگاه نفیس حکومت، از نظر افکار و عقیده بررسی می‌شود، برای کار سینما مناسب تشخیص داده می‌شود!

محمد علی فروغی بحسب وزیر وقت دو بار به دیدن فیلم می‌رود. همزمان با نمایش فیلم روزنامه اطلاعات چنین گزارشی را از نمایش فیلم به چاپ می‌رساند:

"این سومین فیلم ایرانی است که در تهران به نمایش درمی‌آید. خوشبختانه ترقی‌تدریجی و شایان فیلمبرداری در تهران محسوس و ملاحظه می‌شود که قدم‌های بلندی برای توسعه و پیشرفت فیلمبرداری برداشته شده است... در مراسم افتتاح، رئیس مجلس شورایملی، نمایندگان و محترمین و رؤسای ادارات شرکت داشتند... قبل از شروع آقای دکتر سید ولی‌الد نصر مدیرکل وزارت معارف طبق مسوطی دایر معرفی شرکت محدود فیلم ایران... ایراد داشتند و در خانه آقای همیمی رئیس اداره

اطلاعات وزارت معارف یک قطعه مدال علمی که برای مؤسسه فیلمبرداری تصویب شده بود در میان گف زدنهای حصار به آقای مرادی اداره کننده مؤسسه از طرف وزارت معارف اعطا کردند. فیلم بوالهوس یکساعت تمام طول کشید. بعضی از قسمتهای فیلم جسدگی پیدا نمی‌کرد.

بازیگران فیلم از این قرار بودند: محمد علی قطبی (حوان اول فیلم)، احمد گرجی، احمد دهقان، احمد مرادی، مدتی پریوی (زن اول فیلم)، آسیه، بوران ویسی و حسن پریوی.

ابراهیم مرادی درباره فیلم و سینما در آن دوران چنین می‌گوید: *

"در دوازده سالگی برای اولین بار با سینما در یک محفل خصوصی آشنا شدم. در آنوقت حتی عکاسی در ایران نیز انجام نمی‌شد و چون به عکاسی کمی آشنائی داشتم به این هنر علاقه‌مند شدم. بالاخره در سال ۱۳۰۸ پس از پایان تحصیلاتم "استودیوی جهان ما" را در بندرانزلی دائر کردم. برای تهیه فیلم "انتقام برادر" جمعاً دو هزار تومان صرف کردیم که فقط هزار تومان فروش داشت. البته این محارج برای تهیه وسایل فیلم بکار رفته بود و هرپیشهمها در آن زمان دستمزدی دریافت نمی‌داشتند. همچنین محارج فیلم بوالهوس در حدود سه هزار تومان بود، که فروش این فیلم نیز به همین مقدار می‌رسد. درمورد فیلم بوالهوس لازم توضیح است که بگویم، یک گروه ارکستر در جایگاه مخصوص می‌نشستند و همراه با فیلم موزیک می‌نواختند که مطابق با نمایش فیلم از بلندگوها پخش می‌شد. از جمله دیگر مشکلات ما در آن زمان نبودن سرمایه کافی برای کارهای فنی بود. هیچکس حاضر نبود سرمایه خود را به خطر اندازد. از دیگر مشکلات ما، برق بسیار ضعیف شهر بود و ما فقط با لامپ چراغ توری "تی توس" که با بنزین روشن می‌شد و نور ثابتی داشت فیلم را چاپ می‌کردیم. تهران آب لوله‌کشی نداشت و ما ناچار بودیم بعد از ظهور و ثبوت فیلم‌ها را توی حوض بزرگی شستشو دهیم. اوایل فیلم‌های ما زخمی می‌شدند و ما دلیلش را نمی‌فهمیدیم، بعداً متوجه شدیم که ماهیهای حوض زلاتین فیلم‌های ما را می‌مکند و می‌خورند. وسایل ارتباطی کاملی وجود نداشت. ما بایستی نگاتیف فیلم را از اروپا بوسیله کشتی به خرمشهر وارد کنیم. با حادثه‌های حاکی و سرویس‌های نامرتب و معطلی در گمرک‌ها و اسارها عالماً یکسال و نیم یا بیشتر طول می‌کشید تا فیلم بدستمان برسد و در این مدت نگاتیف فاسد می‌شد و قابل استفاده نبود. ما ناچار بودیم از فیلم پوزتیف استفاده کنیم و چون فیلم پوزتیف برای فیلمبرداری کم حس و ضعیف بودند ناچار بطریقه شمبایی ادعای خودمان آنرا تقویت می‌کردیم. تمام فیلم بوالهوس با فیلم پوزتیف گرفته شده بود.

در تهران حتی یگدستگاه ترائس فلزات وجود نداشت. یگدستگاه خوشکاری نداستیم و

محسور بودیم از حلی سازان، از آفتاب سازها و سله موش سازها استفاده کنیم. ابرار گامی برداشتم و دستگاههای خودمان را با ابزارهای گهسه و فرسوده یا لوازمی که مربوط به اتومبیل و ساعت بود حور می‌کردیم و می‌ساختیم.

سینتا، پیشگام سینمای ناطق

• به سال ۱۳۱۱ در کمپانی "امپریال فیلم" بمبئی حسین فیلم ناطق ایرانی بنام "دختر لر" (یا "ایران دیروز و امروز") ساخته شد. بنسب فیلمنامه و نقش اول این فیلم را عبدالحسین سپاس بر عهده داشت و بعبه بازیگران روح انگیر کرمانی (سامی براد)، هادی شیرازی و سهراب بودند. بهیه "دختر لر" هفت ماه طول کشید و در دیماه سال ۱۳۱۲ در دو سینمای مایاک و سپه به روی پرده آمد. بر خلاف اسطوار سینماداران که به نمایش فیلمهای فرسکی حور کرده بودند، "دختر لر" با اسنغیان گرم مردم کوچه بازار روبرو شد و از لحاظ مدت نمایش و فروش حد نصابی بها گذاشت که با چند سال بعد شکسته شد.

دختر لر که بر اساس داستان عامیانه‌ی "جعفر و گلنار" شکل گرفته، درباره زندگی دختری است بنام گلنار که در قهوه خانه‌ای کار می‌کند و در آنجا با جعفر، ار مامورین دولت آشنا می‌شود و به او دل می‌بازد. گلنار در کودکی بوسیله راهبران لر دردمنده شده و ایک فلی حان رئیس راهبران جسم طمع به او دارد. جعفر با فلی حان دست و پنجه نرم می‌کند و سرانجام پس از حوادثی به وصال گلنار می‌رسد. در پایان فیلم، جعفر و گلنار از ترس اسقام راهبران ار حورسان به بمبئی می‌گریزند و با شبیدن حیر "ترفیاب" ایران حور را آماده‌ی بارکسب به وطن می‌کنند.

سپاس درباره‌ی حکونکی ساخت این فیلم می‌گوید: *

"اردشیر ایرانی مدیر شرکت فیلمبرداری امپریال فیلم در بمبئی بود که از معروفترین کمپانی‌های فیلمبرداری هند شمار می‌آمد. در آن موقع کمپانی مزبور فیلمی به نام "داگوگیلرکی" به زبان اردو تهیه می‌کرد. دیدن این فیلم و آشنایی دیشاه ** با اردشیر به من فرصت داد که فکر تهیه یک فیلم فارسی را در خاطر اردشیر نمورکز دهم. در اندک مدت تصمیم به تهیه فیلم گرفته شد. ساریوی دختر لر را با نظر فسی اردشیر که مخصوصاً از نظر موسار مهارت زیادی داشت نوشتیم و این فیلم در استودیو امپریال

* فصلنامه "فرهنگ و زندگی" - شماره ۱۸ - آثار سیمائی عبدالحسین سینتا - صفحات ۲۹ تا ۳۱

** عبدالحسین سینتا به دعوت دیشاه ایرانی رئیس انجمن زرتشتیان بمبئی برای ترجمه‌ی کتاب‌های ایرانشناسی به بمبئی رفته بود و پیش از رو آوردن به سینما به کار ترجمه و تالیف مشغول بود

شروع به تهیه شد. تاریخ دقیق را به خاطر ندارم ولی می‌دانم که در ماه آوریل ۱۹۳۲ اولین قسمتهای فیلم تهیه شد.

براساس سناریو، وقایع فیلم در ایران رخ میداد. بنابراین لباسها و وسایل صحنه‌ها می‌بایست ظاهری ایرانی داشته باشد. لوازم مورد نیاز سینما را مشخصات ذکر شده در هند یافت می‌شد. سایر اسل و سایل ضروری را از ایران حواستند و لوازمی مانند آنچه در عارفی حان دیده می‌شود همه از ایران فراهم شد.

سپینا بحسین رورهای فیلمبرداری را چنین شرح میدهد: *

"در دو اتومبیل سواری یکی متخصصین فیلم‌برداری و صدابرداری و دستیاران آنها و دیگر من که کارگردان بودم، و چند نفر که از آن به بعد هنرپیشه نامیده شدند، قرار داشتیم و راههای پر پیچ و خم را از درون جنگلهای وحشتناک می‌پیمودیم. مقصد ما محلی بود در "جمود". این محل را که برای رسیدن به آن می‌بایست فرسنگها از درون جنگل و رودخانه عبور کنیم از این نظر انتخاب کرده بودم که در حوالی شهر بمبئی مناظری که شبیه به لرستان باشد وجود نداشت و مجبور بودیم فرسنگها راه پیموده و قریب دویست اسب را به آن محل بفرستیم تا بتوانیم قسمتی از مناظر شبیه به لرستان پیدا کنیم و با اتفاق می‌افتاد که پس از رسیدن به محل مقصود، اتفاقاً هوا ابر می‌شد و تا غروب همه ما منتظر آفتاب می‌نشستیم و بالاخره مایوس شده بدون آنکه اصلاً دستگاه فیلمبرداری شروع به کار کرده باشد مراجعت می‌کردیم. اغلب اتفاق می‌افتاد که مناظری شبیه به لرستان و کوههای آن سامان پیدا می‌کردیم ولی یک تیر تلگراف یا لوله آب یا عمارت مدرن که در آن منظره قرار داشت ما را مع می‌شد که از کوه مذکور استفاده نمائیم یا آنکه درخت نارگیلی که در آن منظره قرار داشت ما را مع می‌کرد. فیلمبرداری این فیلم با شرکت کسانی که تمام آنها برای اولین مرتبه خود را در مقابل دوربین فیلمبرداری می‌دیدند کار آسانی نبود."

سپینا مردی ادیب بود و در ظلم و اذیتات کهن ایران مردی صاحب نظر بنظر می‌آمد، اما از واقعیت‌های اجتماعی ایران آگاهی چندانی نداشت. او تبلیغات حکومتی را در باب نظم و پیمهرت و عدالت باور می‌کرد و "دختر لر" حاصل درآمیختن این تبلیغات با گرایشهای ملی او بود. با اینحال چند سال بعد که به ایران آمد با حقایق از نزدیک آشنا شد و تلخی واقعیت‌ها او را به سرحدردگی و ابروا کنایه. سپینا در خصوص انگیزه خود از ساختن "دختر لر" می‌گوید: **

"از آنجائی که اولین فیلم ناطق فارسی بود و در کشور بیگانه نمایش داده می‌شد، شایسته بود موضوع آن ترقیات ایران آن روز باشد. لذا داستان دختر لر را طوری

تنظیم کردم که مربوط به ایلات و قدرت حکومت مرکزی ایران باشد و بهمین جهت سیر رقیات ایران موطنی فیلم مزبور نشان داده شد و از لحاظ ملی و تهییج احساسات ملی ایرانیان دور از وطن واقع شد.

یکی از مشکلات سینما، بافتن تاریخ مناسبی برای نقش گلنار بود. حسخوهایش به سبجه برسد و سرانجام روح انگیز سامی نژاد، همسر یکی از کارکنان استودیو امپریال به کمک او آمد و حاضر شد که در فیلم بازی کند. اما این زن لهجه غلیظ کرمانی داشت و سینما ناچار شد که به همین غلبت تعبیرانی در فیلمنامه بدهد. اتفاقاً خانم روح انگیز نقش گلنار را بخوبی بازی کرد، اما این اولین و آخرین نقش سینمایی او بود: "بحاطر ناراحتی‌هایی که در موقع فیلمبرداری و بعد از آن چه از طرف فامیل و چه از طرف مردم کشیدم هرگز راضی نشدم در فیلم دیگری بازی کنم."*

در مجموع، "دختر لر" ۱۹۲۳ نه فقط اولین فیلم ناطق فارسی است بلکه در ردیف پیشگامان سینمای ناطق سیر قرار می‌گیرد. زیرا تنها پنج سال پیش از ساخته شدن آن بود که نخستین فیلم ناطق سینما، "چراغهای نیویورک" (۱۹۲۸)، به نمایش درآمد. از همین رو "دختر لر" می‌تواند منبع قابل توجهی برای پژوهش در زمینه‌ی چگونگی پیدایش و تحول صدا در سینما باشد.

سینما برای بیان دلیستگی خود به مضامین تاریخی و گنجینه‌ی ادبیات قدیم ایران، سینما را وسیله‌ی مناسبی یافت. دوسین فیلم او بنام "فردوسی" کونا مدنی پس از "دختر لر" ساخته شد و برای نخستین بار در جشن هزاره‌ی این شاعر بلند آوازه به نمایش درآمد. این فیلم، که صاحب آن تنها دو ماه طول کشید، سرگذشت فردوسی را از جوانی تا پیری در بر می‌گیرد، رابطه‌ی او با دهقانان و موبدان را بیان می‌کند، صحنه‌هایی از حماسه‌ی سرانی شاعر را به تصویر می‌کشد و با مرگ عم‌انگیز او پایان می‌یابد.

رساناه و فنی فیلم یکساعی "فردوسی" را دید برخی از قسمت‌های آن را بیسندید و سینما محبور شد بخش‌هایی از فیلم را تعبیر دهد. از جمله صحنه‌های مربوط به سلطان محمود غزنوی کلاً از فیلمبرداری شد و سینما نقش سلطان محمود را به محسنم که در سفارت ایران در هندوستان کار می‌کرد، سرود. به این ترتیب در صحنه‌ی بازسازی شده، سلطان محمود چهره‌ی ساهی عادل و هرمندپرور را پیدا کرد.

"فردوسی" از طراوت‌های بیان سینمایی حالی نیست. کارگردان برای بیان سرگی و اندوه و مرگ در صحنه‌ی مسج حناره شاعر از شیوه‌ی تصویر برداری صد نور استفاده کرده است و از نظر داستان‌گوئی سر در جاهانی موفق است — مانند صحنه‌ای که فردوسی در ایام پیری و آبرو از پنجره‌ی ایوان می‌شود که کودکان شعرهای او را می‌خوانند.

سومین فیلم سینما "شیرین و فرهاد" نام داشت که فیلمنامه‌اش را از روی منظومه‌ی معروف نظامی گنجوی اقتباس کرد و آنرا در کمپانی امپریال بمبئی ساخت. بازیگران این فیلم غیر از خود

* "ریشه‌یابی ساس"، محمد بهمنی نژاد، "ویژه سینما و تأثیر ۲ و ۳".

سینا، عبارت بودند از فخر حنار و ربی، محبث و فرسا. مهنی "شیرین و فرهاد" چهار ماه بطول کشید و در سال ۱۳۱۳ برای اولین بار به نمایش درآمد. داستان مشهور "شیرین و فرهاد"، که بسبب مردم با آن آشنایی داشتند، عامل اصلی موفقیت و فروش خوب فیلم شد و جنبه دراماتیک آن باسبب عمیقی بر تماشاگران گذاشت، هر چند که بواسطه از نظر ناشرگذاری با "دختر لر" برابری کند. این فیلم داستان دلدادگی یک کوهکن را حکایت می‌کند و بنام آن ابن است که عشق شیرین را بول و حاه و مقام می‌نماید موثر باشد. در حالیکه اهل فن کردن گذرگاهی از کوه بسبب به قصر پادشاه را ناممکن می‌دانند، فرهاد کوهکن به بیروی عشق این کار را انجام می‌دهد.

کادر فنی "شیرین و فرهاد" همان افراد دختر لر بودند. طرح لباسها، دکور و کفکوها با توجه به نفوس و منهای باستانی ریشه شد. و بازیگران اصلی این فیلم عبارت بودند از فخر حنار و ربی (شیرین)، روح انگیز (سکر)، ایران دهنری (بدیمه) و سینا (فرهاد). اکثر صحنه‌های فیلم موزیکال است، مثلاً "بدیمه به ریان بران با شیرین سخن می‌گوید. آهنگها توسط "نوریانی" ساخته شد و کار مونتاز و لابراتوار در سال ۱۳۱۳ خاتمه یافت.

چهارمین فیلم سینما به نام چشمهای سیاه طی دو ماه در استودیوی "گریسا فیلم کمپانی" هندوستان ساخته شد و برای اولین بار در سال ۱۳۱۵ به مدت بیست و هشت شب به نمایش درآمد. چشمان سیاه سرگذشت دختری و پسری ایرانی است که در زمان پادشاه به تبع ایران در هندوستان حاسوسی می‌کنند. کمپانی امپریال پس از درآمد سرشاری که از فیلمهای دختر لر، شیرین و فرهاد و فردوسی کسب کرده بود، میل داشت فیلمهای دیگری نیز با کمترین هزینه روانه بازار کند و در همان حال به تعهدات خود در برابر سینما عمل نکند. سینا در این مورد چنین می‌گوید: *

"من فیلم دختر لر را با منتهای زحمت برای امپریال کمپانی تهیه کردم و کمپانی مذکور به عذر اینکه از بازار سینما در ایران اطلاع ندارد و مطمئن به استفاده از آن نیست مرا امید داد که در صورت آنکه این فیلم را خوب کارگردانی نمایم که مورد توجه ایرانیان قرار بگیرد قدردانی کاملی خواهد نمود. ولی پس از انجام این خدمت آنها به تعهدات خود وفا نکردند. تهیه فیلم دختر لر به همان اندازه که برای کمپانی استفاده داشت به ضرر من تمام شد. در هنگامی که امپریال فیلم را ترک گفتم، کمپانی گریسا به من پیشنهاد کرد که برای فیلمبرداری فارسی حاضر است. من به رئیس این کمپانی که همواره میکی‌ها و محصولات او را فراموش می‌خواهم کرد پیشنهاد کردم برای آنکه این فیلم برداری ارزان و سهل تمام شود موضوع آن مربوط به هند نگاشته شده و در عین حال راجع به ایران و جنگهای پادشاه خواهد بود. فیلم "چشمهای سیاه" شروع شد. حکایت - ساریو و کارگردانی آن به عهده خود من بود. وضع مالی من خوب نبود چون کمپانی امپریال را رها کرده بودم."

سازان سینما، پسر این کارگردان، درباره‌ی حگوگی مرحورد دستگاه سانسور هندوستان با فیلم‌های سیاه‌نمعه است: *

"صحنه‌های آتش زدن شهر لاهور را تماماً" سانسور کردند، البته صاحب کمپانی که شخصی بود بنام "یاتل" بعزت آنکه فیلم در ایران مورد استقبال باشد، از تهیه این قسمت انائی بداشت یکی دو سال بعد که هند در کشاکش انقلاب واقعی خود بود، کمپانی گریشا از فرصت استفاده کرد و قسمتهایی از فتح لاهور را که "مکپو" آن هنوز موجود بود مجدداً به فیلم اضافه کرد. این قسمت جنگ که در قلعه‌های دور از شهر با عراده‌های توپ وعده کثیری تهیه شده بود، برای کمپانی محارج ربادی داشت. بدین سبب او دنبال فرصت می‌گشت تا آنرا دوباره به فیلم اضافه کند."

مشخصات فیلم چنین بود: بازیگران: فخر حبار وری (هما)، سینا (همایون)، سهراب پوری (راخا)، حامد گلاب (بابو)، حامد شاسی (دهقان)، و امیر حسینی (مریاض). فیلمبردار: سلاشیو، صدابردار: ناکوریای، سارنده‌ی آهنگها: امیر حسینی، کارگردانی: فیلمنامه و موسار: سینا. اداره‌ی فیلم سی و پنج مبلیمتری با صدای اپیک و طول آن یارده هزار فوت، سرعت فیلم ۲۴ کادر در ثانیه و مدت نمایش آن دو ساعت و سه دقیقه بود.

آخرین فیلمی که سینا صاحب، "للی و محبوب" نام داشت. سینا فیلمنامه را از داستان معروف "للی و محبوب" نظامی کنجوی افساس کرد و موسیقی من از میان ساجینه‌های گلبل علیبی وزیر اسحاب شد. تهیه فیلم چهار ماه طول کشید و برای بحسین بار در فروردین ماه ۱۳۱۶ به مدت بیست و پنج روز به نمایش درآمد.

از آنجا که سینا اسودیه‌های بمبئی را از نظر امکانات مناسب صاحب "للی و محبوب" نمی‌دید، به کمک یکی از دوستانش بنام "بهمن ایرانی" به اسودیه‌ی در کلکه بنام "ایست ایستیا فیلم" (که بوسله یکی از سرمایه‌داران هندوستان با همکاری یکی از کمپانی‌های فیلمبرداری هالیوود ایجاد شده بود) راه یافت، و من از رسیدن به توافق، فیلمبرداری "للی و محبوب" شروع شد. فیلمنامه‌ی کامل للی و محبوب چون دیگر آثار سینا امروز در دست است. در این فیلمنامه تعداد صحنه‌ها (داخل یا خارج از اسودیه) تعیین شده و برای هر صحنه کفیکوها، حرکت بازیگران، لباس، نور، صدا، وسایل لازم، و حرکت دوربین شرح داده شده است. یادداشت‌هایی سر در مورد نحوه‌ی موسار فیلم و کار لابراتوار بطور جداگانه و بدفب نوشته شده و حرئبات هر صحنه با نقاشی بیان داده شده است. تمامی این نکات از باریک‌بینی و نوانائی‌های سینمائی سینا حکایت می‌کند. "زاس"، یکی از معروفترین فیلمبردارهای بنگال، فیلمبرداری للی و محبوب را بعهده گرفت. او با یک دوربین "محل" ۳۵ مبلیمتری که سه عدسی برای دور، متوسط، نزدیک و همچنین موبور هماهیک با دستگاه ضبط صدا داشت، کار تصویر برداری را انجام داد. دستگاه ضبط صدا، که احتراع

کارخانه آر سی آ، بود، صدا را بطریق "اسنک" روی حاسهٔ فیلم ضبط می‌کرد. فیلم لیلی و محبوب سرده حلقه (سرده هزار قوت) بود که نمونه‌ی گویاه سده‌ی آن در یک حلقه هزار قوتی امروزه موجود است.

آغاز نوینیدی

• سینما پس از لیلی و محبوب طرح فیلم دیگری بنام "عهد سناه" را ریخته بود که مکان ساحس آنرا بنام، او همجنس موفق شد فیلمنامه‌ی "عمر حیان" را که مدتی قبل نوشته بود، به فیلم درآورد. سینما در سال ۱۳۱۵ از کلکته به ایران بازگشت تا بتواند فعالیتهای سینمایی‌اش را در مهن خود ادامه دهد و توجه مقامهای ایرانی را برای تاسیس یک استودیوی فیلمبرداری جلب کند، اما سر خوردگی و بومندی از همان ابتدا بر او حیره شد. سینما درباره‌ی ورودش به ایران چنین می‌گوید: *

در شهریور ۱۳۱۵ وارد بوشهر شدم. فیلم لیلی و محبوب هم همراه آورده بودم. فیلم را در کمرک بوشهر نگاهداشته‌اند. ما به عزم تهران حرکت کردیم. از دو ورود به بوشهر طرز رفتار مامورین به حدی با ما بد و رسده بود که از مسافرت خود پشیمان شدم. با آرزوی اینکه یک استودیوی فیلمبرداری در ایران تاسیس کنم یا لااقل حمایت فیلم لیلی و محبوب که آنقدر برای آن رحمت گشیده بودم احاط شود به هرورارنحادهای مراجعه کردم مایوس و عصبانی بازگشتم. دولت وقت موضوع سینما را حدی تلقی نمی‌کرد، یک نفر هندی هم که به نام "حلاان" از طرف کمپانی "ایست ایدیا" به ایران فرستاده شده بود تا بتواند استودیویی در ایران باز کند گیاهخوار بود، و در اثر تهدید سینماجیان که موجب زحمت ما را فراهم می‌آوردند که باچار شدیم فیلم را به قیمت ارزان و شرایط آسان به آنها واگذار کنیم. خود را صاحب و ار راد حرمشهر به هندوستان فرار کرد.

در اینجااست که سینما به بکرس بوهام آئیز خود بسبب به وضعیت اجتماعی ایران ناان می‌دهد، البته دیگر دیو سده است و راهی حر کوشمکری ندارد.

از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۶ در ایران هیچ فیلمی جلو دوربین نرفت و هنگامی که تولید فیلم از سر گرفته شد، سینما در انروا می‌ریست و اصولا پس از حدی سوهای که او در سینمای ایران آغاز کرده بود مسر دیگری بنمود که با دوق و سلطه‌اش جور نبود. سینما تنها راه منارده با سینمای مندل و مردم هرب را فعالیتهای آزاد می‌دانست و تنها امیدش این بود که با ورود جوانان علاقمند و روس‌پس، سینمای ایران در مسر صحیحی فرار کند. سینما سرانجام پس از سی سال از نو به فیلمسازی رو آورد، اما این بار با دوربین حرفه‌ای کار نکرد. او یک دوربین ۸ میلیمتری خرید و



س سالهای ۱۳۴۶ تا ۱۳۴۸ چند فیلم ساخت. یکی از این فیلم‌ها بنام "پاشا" برای اولین بار در جلسه ۲۶ سینمای آزاد (در سال ۱۳۵۰) به نمایش درآمد. بازیگران این فیلم سینا مردم بودند: کسائی مانند دجری که در زیر حادر ایلانی فالی می‌بافت، یک روسائی که گندم می‌کوبد، و دجری که در مزرعه برگ جمع می‌کند...

سینا در فروردین ۱۳۴۸ در اصفهان درگذشت. و تنها در اواخر عمرش بود که با چند فیلم آماتوری به واقعیت‌های بی‌پیرایه و سحرآمیز زندگی نزدیک شد.





ه پرتره‌ی "میرزا ابراهیم خان عکاسباشی"، مراسم عکسی منصوب به‌وی. نخستین ایرانی که سینما را تجربه کرد.



«میرزا ابراهیم خان صحافباشی»، نخستین کسی که سالن نمایش فیلم در ایران برپا کرد، اما کارش بیش از یک ماه دوام نیاورد.



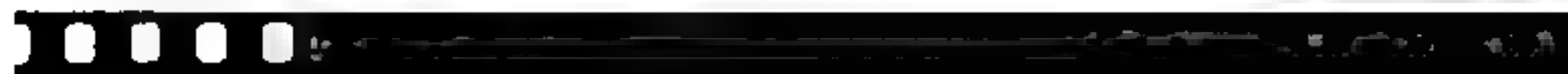
«مهدی روسی خان»، عکاسخانه داشت، و دومین سالن نمایش فیلم را بنا نهاد. او در نمایش فیلم، هم سلیقه‌ی روسها، و هم سلیقه‌ی انگلیسی‌ها را رعایت می‌کرد!



«هان بابا معتمدی»، با دوربین «گومون»ی که از فرنگ با خود آورد، نخستین فیلمبردار حرفه‌ای فیلمهای مستند است.



«عبدالحمین سینتا»، نخستین فیلمهای ناطق ایرانی را در هندوستان ساخت.



ه "اواس اوهایان" سازنده‌ی نخستین فیلم بلند ایرانی،
و موسس نخستین مدرسه‌ی سینمایی ایران



ه "اسراهیم مرادی" یکی از پیشگامان سینمای ایران
و تنها نارنجده‌ی دوره محبت در سالهای پس از سکوت

«اعلان یا علی مدد»

بائس تا سَف ترك ديار و برادران ديار را نموده ميخواهم بشهر بروم ازمن و اقبال بي زوال
 ؟ شريم با ناپار بفروش تار خانه و روشو كاري و اساس تماشا خانه و متعلقات آنها شدم
 نماي سرگناه دومي پيدا شود و اين كار خانه را دابر بدارد اميد است پذير را كه در اين
 سه سال نشانده ام حاصلش ويرا نصيب شود و مردم هم كم كم ملتفت شوند
 و لا قلمه قلمه نموده بفروش ميرساند كه عبارت است از يك ماشين بخار و دو دستكاه
 ديواره كه بكي بر ي چراغ و ديكرى راى ايكارى است و يك دستكاه چرخ ائينه كردن
 فلزات و يك دستكاه راى ديدن استخوان بدن و باد بزننهاى الكتريكي بزرگ و يك دستكاه
 ماشين سيه موتوكراف و پرده هاى متعددان و يك ماشين اسم چاپ كنى و ابضا ماشين
 تماشاى ديكر وساير آلات و ادوات اهنكرى و متعلقات بسيار از قبيل دواجات و چراغها
 و دستدايا و پرده ها و تيم كنها و غيره و غيره حتى قبانها و ترادوها بر زن ايران و حوضهاى
 محلو از اب انوره و نيكل و دس و برنج و صهه هاى آنها چون اساس كار خانه بسيار است
 بايد ديد و شناخت انوقت قيت نمود هرگاه شناسائى و علم اين كار خانه را مشتري
 نموده باشد بتيهت اهن و چدن و فلز محسوب خواهد نموده على اى حال براى معاينه
 مشتري و تماشاى و از عصر رمضان الى سلع بيمز شبهاى عزيز هر شب از دو ساعتى
 تا چهار ساعتى كار خانه و تماشاى آن موجود است و هرگاه مشتري در عرض اين يكه ماه
 پيدا نشود روز جمعه يازدهم شوال بعد از ظهر كلهم اجمعين حراج خواهد شد يعنى
 دسته كنيده اين چهار دكان و آنچه در جوف آن است از هر حيت بجز سوم تسليم ميشود
 و اين معامله اقبالى است كه خريدار ضرر نميكند زيرا كه صاحبش يقيم و مستغنى است
 و باسيد زود بقتعود و سيدن مجبور است بقيه عمر را در راست گوئى
 مودبان و شريعت مقدسه بسر برد شايد مؤثر افتاد ظالمى سبب توفيق شده از غفلت
 دو وقت خر و زن نجاسم دمد كه سبكبار از دنيا رفته باشم

(صحافى)

در مطبعه شرقى طهران بطبع رسيد



ه "حاجی آقا اکبر سیمما" (۱۳۱۱) ساخته‌ی اواس اوهایان، قدیمی‌ترین فیلم داستانی سینمای ایران، که سحیدی آن موجود است.

ه من اعلان فیلم "دختر لر" که تکیه آن بر روی جنبه‌های تبلیغاتی مورد نظر حکومت است

سارن به ایران پرستان

دختر لر

یا ایران دیروز و ایران امروز

اولین فیلم ناطق و موزیکال فارسی که در کمپانی فیلم برداری فارسی در امپریال فیلم کمپانی یعنی در تحت ریاست ورژست خان بهادر اردشیر ایرانی و باشتراك آریستهای ایرانی تهیه شده است در تهران برودی خواهد رسید در این فیلم اوضاع ایران سابق و ترقیات سریع ایران را در تحت سلطنت شاه شاه دادگر و توانا (اعلیحضرت بهاری) مشاهده و مقایسه خواهد نمود.

دفتر کمپانی فیلم برداری فارسی در امپریال فیلم کمپانی یعنی

فیلم ناطق و موزیکال



«دختر لر» (۱۳۱۱) ساخته‌ی اردشیر ایرانی / عبدالحمید سینا، اولین فیلم ماطق ایرانی



«فردوسی» (۱۳۱۲) ساخته‌ی عبدالحسین سینا. فیلمی که مانند آثار دیگر سینا در هند ساخته شد.



ه "چشمهای سیاه" (۱۳۱۴) ساخته‌ی عبدالحسین سینا.

۱۰/۱۰/۱۳۰۴
 تاریخ: ۱۰/۱۰/۱۳۰۴
 مکان: تهران

Camera

Draw 1.
 فیلد با ابعاد ۳.۵ و ۱.۵
 فیلد = ۲۰ متر

Map up:

کلیه اشیاء را با ابعاد ۱/۱

سایه ها و اشیاء را با ابعاد ۱/۱
 فیلد با ابعاد ۳.۵ و ۱.۵
 فیلد = ۲۰ متر

Camera

اصل D.T با ابعاد ۳.۵ و ۱.۵

شرح: این فیلم را در تهران
 گرفته اند و ابعاد آن ۳.۵ و ۱.۵
 است. این فیلم را در تهران
 گرفته اند و ابعاد آن ۳.۵ و ۱.۵
 است.

Sound

این فیلم را در تهران
 گرفته اند و ابعاد آن ۳.۵ و ۱.۵
 است.

عنوان: ...
 تاریخ: ...
 مکان: ...
 ابعاد: ...
 توضیحات: ...



200
 204
 210

200
 204
 210



ه پشت صحنه‌ی فیلم "لیلی و مجنون"
(۱۳۱۵) ساخته‌ی عبدالحسن سیف‌نیا



«لیلی و مجنون» (۱۳۱۶)
ساخته‌ی عبدالحسین سپینا.
سپینا همچنان در تاریخ پرسد می‌زند



«گوشه‌ای از کمپاسی»
«ایست اندیا»ی همد،
که سپینا «للی و مجنون» را
در آن ساخت.

اشعار و تصنیف ها

آواز مجنون خارجه منزل لیلی :-

چند در آینه بینی رخ خویش دل ما آینه روی تو شد
پری ار حال پریشان مرا تیره تر و زمین از موی تو شد
از سرشانه میندازد دلی که پناه بنده بگیسوی تو شد
قدی دیارا نظری کن جاننا گذری کن بر ما
عاشقت کشته سرکوی تو شد

جواب لیلی :-

قیس این ناله و افغان از چیست | ناله ات از چه وزاری از کیست
گل از من بچد نیست سزاوار کن | راز سرشته دل فاش بیازار کن
هر دو ما شیفته یکدیگریم | تو پسند از هم بی خبریم
(از طبع ع. سپنتا)

جواب مجنون :-

گشته پیش رخسار گل خجل | بارخ وزلفت شده است لاله خجل
تا که بستان شدی بهر نماشای گل | سر زده شد بگل شد رخ گل خجل
یار برافروخته چهره گل سوخته | گل بغم و یار شام خوش بلب خجل
(از طبع ع. گلشن)

آواز لیلی و کنیزان :-

دیوانه است، دیوانه است

هر که زین خلق دور یگانه است، دیوانه است، و آنکه را عشق
ودفا فسانه است، فزانه است، دیوانه است، هر که از عشق دودنا
بیگانه است، در برین بجزون افسانه است، هر کجا شمع صفت مرقی است
گرد او شیفته ای پروانه است، در جهان گذران در ره عشق
هر که دیوانه نشد دیوانه است.
(از طبع ع. سپنتا)

آواز مجنون خارجه حوضخانه منزل لیلی :-

گشاید گردی از شادمانی | درد دیگر به بندد زندگانی
جهان رسم دقاداری ندارد | زمانه با کسی یاری ندارد
چو فواره اگر گردن مسرازی | مشغول که این بازیست یاری
مشغول که این دنیا ی قانی | بر درشته یاران جانی
به بگذر شنه نظر کن باش هشیار | دوروزه عمر را بهوده مگذار

دیوار کج

۱۳۲۷-۱۳۵۷

کوشان سکوت را می شکند

• ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۷ سالهای سکوت سینمای ایران در یکی از پر تلاطم ترین دورانهای تاریخ سیاسی جهان بود. در این فاصله، کمپانیهای فیلمسازی خارجی به تباری سینما داران سود طلب بغداد خود را در ایران گسترش دادند و با شروع جنگ جهانی دوم که با امنی و بی ثباتی و فقر به همراه آورد، دست ردن به تولید فیلم در ایران کاری بسیار دشوار و پر مخاطره بود و کمتر کسی پیدا می شد که در این زمینه سرمایه گذاری کند. سینمای اروپا و آمریکا در این مدت بواسطه جنگ، دستکم در فلمرو مسند ساری، به اوجهای تازه ای رسید. اما در ایران همه چیز مرده بود.

با اینهمه، در آخرین سالهای رکود، رمبهای جدید حیات سینمای ایران فراهم می آمد. در سال ۱۳۲۴، اسماعیل کوشان و چند تن دیگر اسودیوی دوللار و فیلمسازی 'میرا فیلم' را بنا می دهند. کوشان که در سال ۱۳۲۱ در کمپانی یوفای آلمان به مطالعه سینما، به ویژه در زمینه دوللار، پرداخته بود، در سال ۱۳۲۲ به ایران رفت و تحصیلاتش را در اسودیوی 'وس فیلم' دنبال کرد. او در راه بازگشت به ایران مدتی در ترکیه اقامت کرد و دو فیلم 'دختر فراری' و 'دختر گولی' را در موسسه "سن فیلم" به فارسی دوبله کرد. با تعایش این فیلمها در ایران - که استقبال مردم را برایکیح - کوشان درک کرد که تماشاگران تا چه اندازه طالب فیلمهایی به زبان فارسی هستند. سایر این فیلمهای "رن سنکدل"، "ناراس بولیا" و "سکوت شب" را در قاهره دوبله کرد که آنها سر موفق بودند. در اینجا کوشان متوجه شد که اگر قبلی به زبان فارسی ساخته شود، موفق بخاری بسیاری بدست خواهد آورد. سابقه دهی او دربارهی موفقیت فیلم فارسی 'دختر لر' بر به این فکر دامن زد. در نتیجه، میرا فیلم در سال ۱۳۲۶ به تهیه اولین فیلم باطو فارسی (سن ار فیلمهای سینما که در هندوستان تهیه شده بود) دست زد. این فیلم 'توقان زندگی'

نام داشت. کوسان برای موقعیت فیلم خود از تمام عواملی که فکر می‌کرد بولسار خواهد بود و بارار فیلم را گرم خواهد کرد، استفاده برد. "علی دریا بگی" را که از افراد ساحه سدهی بنابر بود برای کارگردانی فیلم برگزید، "نظام وفا" که معلم و شاعری خیال‌پرداز بود فیلمنامه را نوشت، موسیقی توسط دو تن از اساتید موسیقی - جالعی و صبا - انجام گرفت، برنامه‌های فیلم را رهی معمری سرود و بنان و ایران علم آنها را خواندند. اگر از تمام این عوامل که به رعم کوسان بولسار بود بگذریم، فیلم به زبان فارسی سخن می‌گفت و این می‌توانست برگزین عامل موفق فیلم باشد. یوفان زندگی در مدب یکسال ساخته شد و در اردیبهشت ۱۳۲۷ برای اولین بار در سینما رکس با حضور اشرف پهلوی روی پرده آمد. اما با تمام حساب‌هایی که کوسان کرده بود و با تمام امیدهایی که به این فیلم بسته بود، یوفان زندگی به علت بعضی‌های فنی فراوان بینار بیست ست کار نکرد و مبرا فیلم ورشکست شد. باریکران فیلم عبارت بودند از اوبیا اوسید، فرامر بردیا، مهر اقدس خواجه نوری، کیایی، فرهاد، معتمدی و ربیب مودب. البته سکست فیلم را نمی‌توان صرفاً رانیده‌ی یارسانی‌های فنی دانست، بلکه موضوع پیش پا افتاده‌ی یوفان زندگی نیز در ناکامی آن دست داشت. پس از ورشکست شدن میراعیلم، کوشان به سهایی استودیوئی بنام "کوشان فیلم" بوخود آورد. اما پس از چندی نام آن را به "پارسفیلم" تغییر داد که از سال ۱۳۳۰ بصورت شرکت سهامی درآمد. کوشان بار دیگر به دوبله فیلم پرداخت و در همان حال به ساحس فیلم نیز مشغول شد. اولین فیلمی که پارسفیلم به بارار فرساد "زندانی امر" بود. نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان و فیلم‌بردار این فیلم خود کوشان بود و مهر اقدس خواجه نوری، کیایی، ناصر صابعی و ربیب مودب در آن بازی کردند. موضوع زندانی امر که مصمومی سلطنت طلبانه داشت، چنین بود: جوانی به نام "برو" که شیعه‌ی دحیر "امر" است، با وزیر عاصب که "امر" را زندانی کرده و حکومت را بدست گرفته مبارزه می‌کند و با سرگون کردن وزیر عاصب "امیر" را آزاد می‌کند و دوباره به سلطنت می‌رساند و با دحیر او اردواح می‌کند.

حسن علی ملاح و مهتران چهار آهنگ برای زندانی امر ساحمد که مرصیه آنها را اجرا کرد، اما این فیلم سر سکست خورد. زندانی امر در آبان ۱۳۲۷ در سینما رکس و هما نمایش داده شد و سه هفته بسیر کار نکرد. طول مدب نمایش این فیلم ۹۰ دقیقه بود و برخلاف یوفان زندگی که در سینک و بشکه ظاهر و جاب شده بود، در لابراتواری مشکل از حوضچه‌های مخصوص که توسط جان بابا معصدی درست شده بود، ظاهر و جاب شد.

بدین ترتیب ساحس فیلم فارسی در ایران باب شد. در سال ۱۳۲۸ پارسفیلم، فیلمی را که دو ماهه ساحبه بود (سرعت عمل در سینمای مبدی آن زمان قابل توجه است) به بارار فرساد. این فیلم "وارینه بهاری" نام داشت که فیلمنامه‌اش را پرویز خطیبی نوشت و کوشان آن را فیلم‌برداری کرد. سوکت علو، عرب‌الله انتظامی (در نقش یک حواله فروش)، ملک مطبعی، و سعی ظهوری با این فیلم کار سینمایی خود را آغاز کردند. وارینه بهاری در خرداد سال ۱۳۲۸ نمایش داده شد، اما پس از چهار ست بروی پرده دوام نیاورد و شکست دیگری را برای پارسفیلم در پی داشت.

البته علاوه بر کیفیت پائین فیلمهای کوشان، باید کارشکنی کمپانیهای خارجی در ایران را سر از دیگر عللهای سکست اقتصادی این فیلمها به حساب آورد. درمورد واریته بهاری گفتمی است که دوربینی که کوشان با آن کار کرد از نوع "تل اند هاول" بود که برای فیلمبرداری می‌بایست کوک می‌شد و حور کوک دوربین زود به پایان می‌رسید، بازیگران برای آنکه رفتارشان عادی جلوه کند، بناچار از حرکت تند و سریع و گاهی دویدن در مقابل دوربین بودند. موضوع دیگر آنکه در اواخر فیلمبرداری، بگاسیو کم آمد و حسخوی کوشان برای بهیبه بگاسیو نتیجه نداد و بناچار از بورسوا استفاده کردند. نقل است که برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران حدود هشتاد تومان خرج تبلیغ فیلم واریته بهاری شد.

کوشان با هر شکستی که مواجه می‌شد برای پیشبرد کار خود از آن بهره می‌گرفت. پس از واریته بهاری، بلافاصله به بهیبه فیلم دیگری به نام "سرمسار" پرداخت که با تغییرات کلی از نظر کادر فنی و وسایل و همچنین بازیگران همراه بود. فیلمنامه را علی کسمائی تهیه و تنظیم کرد، 'نوری حبیب' (مصری الاصل) فیلمبرداری را انجام داد، و برای نخستین بار دلکش، دانشور و زربیدی با این فیلم پا به صحنه سینما گذاشتند. بهیبه "سرمسار" نزدیک به شش ماه طول کشید و در دیماه ۱۳۲۹ در سینماهای متروپل، هما و رکس به نمایش درآمد. داستان فیلم که بر مسیر فیلمهای آینده سینمای فارسی تاثیر بسیار گذاشت و در واقع یک خط شاخص در موضوع فیلمنامه‌های ایرانی بوجود آورد، چنین بود: 'مریم' دختر روسیایی فریب خوانی شهری به نام "محمود" را می‌خورد، نامزدش "احمد" را رها می‌کند و از ترس رسوائی در شهر آواره می‌شود. مریم جندی بعد، سر از خوانندگی درمی‌آورد و بزودی خواننده‌ای مشهور و محبوب می‌شود. محمود به وسیله احمد که همه‌جا در تعقیب مریم است، کشیده می‌شود و سرانجام مریم (که اینک صاحب بول و اتوموبیل است) با احمد در روسای خود ازدواج می‌کند. این فیلم که پر از نقص بود، عوامل کافه، خواننده، دادگاه، حوان بدحس و حوان معصوم را الگویی برای فیلمسازان بعدی ایران قرار داد. البته گاهی هر یک از این عوامل، خود به سبائی موضوع فیلمهای مخلف می‌شدند.

فیلمسازی گسترش می‌یابد

• در سال ۱۳۳۰ برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران هفت فیلم فارسی به نمایش گذاشته شد. در این سال ابراهیم مرادی فیلم "کمرشکن" را ساخت. مرادی با بوجود آوردن اسودنیو "مرادی" در سال ۱۳۲۷ اصدوار بود که نتواند فعالیت دامنهداری را در سینمای ایران شروع کند، اما کمرشکن با استقبال مردم روبرو شد و ورزشکشی اسودنیوی مرادی را در پی داشت. پس از این فیلم بود که مرادی دست از فعالیت سینمایی کشید. کمرشکن در شهریور ماه سال ۱۳۳۰ به روی پرده رفت و به مدت سه هفته در دو سینمای مایاک و ری، نمایش داده شد. در این فیلم که تهیه کننده و فیلمبردارش خود مرادی بود چهره‌های نارهای باری داشتند و یکسال برای بهیبه آن وقت صرف شد.

پارسفيلم که کارآرموده و حسابگر شده بود، با جمع‌آوری عواملی که به نظر می‌رسید در فروش فیلم‌ها موثر است، دست به تهیه فیلمهای تازه‌ای زد. "مستی عشق" که فیلمنامه‌اش را "سامک باسمی" نوشته و کوشان آرا کارگردانی کرده بود در شهریور ماه سال ۱۳۳۵ در دو سینمای متروپل و هما به نمایش درآمد. این نخستین فیلم ایرانی بود که برای فیلمبرداری آن از دوربین "آری فلکس" استفاده شد. این دوربین را کوشان در سفر سال ۱۳۲۵ خود به آلمان از کمپانی "آری فلکس" خریداری کرده بود. * فیلمبردار مستی عشق "توریس مایانوف" و بازیگران آن حسن داسور، معصومه خاکبار، حبیب‌الله مراد، آلکساندر بیحاییان، بهرام سر و مهدی شبان بودند.

توفیق مادی این فیلم، با اندازهای شکست‌های گذشته‌ی پارسفيلم را حیران کرد. این اتفاق گردانندگان پارسفيلم را دلگرم می‌کند و سبب آن می‌شود تا آنها هرجه سربلور فیلم دیگری را روانه‌ی بازار کنند. این فیلم که "مادر" نام داشت در اسفند سال ۱۳۳۵ در بهران به نمایش درآمد. مادر را کوشان کارگردانی کرده بود. فیلمنامه را علی کسمائی نوشته و فیلمبرداری را "عباس‌اله قصین" انجام داده بود. بازیگران فیلم: دلکن، حمید مهرداد، فخرالطوک ویری، آکک بیحاییان و عبدالله بقائی بودند. با این فیلم، پارسفيلم صررهای قبلی‌اش را حیران می‌کند. موضوع و فیلمنامه‌ی مادر نقش مهمی در توفیق بحاری آن باری کرد. مادر، داستانی عم‌انگیر داشت و اکثریت مردم بواسطه فضای مسلط بر جامعه‌ی آن زمان، به دیدن این گونه فیلم‌ها رغبت داشتند. حضور فخرالطوک و ویری بیر، که از خوانندگان مشهور آن روزگار بود در جلب تماشاگران بی‌تاثیر نبود.

"دستکش سفید" از دیگر فیلمهای این سال بود که از آور ماه به مدت هشت هفته در سه سینمای ایران، البرز و پارک به نمایش درآمد. پرویز خطیبی، کارگردان این فیلم، که از فکاهی نویسان شاخه شده بود، پیش از این از ساحه‌ی قبلی خود (واریه‌ی بهاری) بحربه اندوخته بود. خطیبی پیش از ساحس دستکش سفید با کمک "واهان" و "سیمک کسانین" دست به ایجاد اسودبو "البرز" زد که اولین محصول آن همی فیلم بود. دستکی سفید که بطریق ریورسان ساخته شد، بحسین فیلم ۱۶ ملمبری باطو سینمای ایران شمار می‌آید و به جهت بهره‌گیری مناسب از تکنیک فیلمسازی، مورد توجه ریاد قرار گرفت. به هنگام فیلمبرداری (بوسط واهان) صدا در کنار فیلم ضبط شد. بهمین دلیل بر خلاف فیلم‌های قبلی، صداها "سبک" (هماهنگ با حرکها) بود و این موضوع در فیلم‌های فارسی سابقه ندانست. در دستکش سفید گروهی از مشهورترین چهره‌های تئاتری روز بطبر معکری، حمید قمری، اکبر مسکین، ناهید سرافرار، چهره آزاد و عبدالله محمدی باری کرده بودند.

دستکش سفید در مدت بیست روز فیلمبرداری شد، دکور بدانت و تفسر صحنه‌های آن در چند خانه می‌گذشت. بعد از این فیلم بود که به خطیبی لقب "کارگردان سبب زوره" دادند. برای

* پس از پایان جنگ جهانی دوم، کوشان نخستین فردی بود که امتاز فروش دوربین‌های "آری فلکس" در ایران را بدست آورد. قرارداد او به مدت پنج سال با برها بود تا اینکه کارخانه‌ی سازنده خود را سا" دست به تاسیس یک نمایندگی در ایران زد.

نمایش دستکس سفید ناچار شدند آپارات‌های ۱۶ میلی‌متری در سینماها نصب کنند و چون فاصله‌ی آپارات‌ها با برده ریاد بود و نور معمولی کافی نبود، چراغهای "آرک" که دارای نور سدید بود در سب برورکنورها نصب کردند. از سوی دیگر چون این نوع چراغها حرارت زیادی ایجاد می‌کرد، لحظه به لحظه مأمور نمایش مجبور به روغن کاری بود که آپارات به اصطلاح "گرمسار" می‌کند. دستکس سفید حدود ۲۶۰ هزار تومان فروش داشت که در زمان خود رکورد تازه‌ای بود.

از دیگر صاحب‌های این سال "شکار خائگی" است. این فیلم کم‌دی را علی دربارنگی کارگردانی کرد و فیلمنامه‌ی آن را دکتر محمد حسین میمندی بنیاد نوشت. "فکری" که در بنابر نقش‌های کم‌دی اجرا می‌کرد و حاتم روحبخش که در آوارخوانی شهرسی بهم رده بود، در شکار خائگی نقش‌های اصلی را بازی می‌کردند. شکار خائگی پنج هفته در دو سینمای رکس و هما نمایش داده شد. فیلمبرداری و کارهای این فیلم را مهندس بدیع انجام داد.

در این ایام، استودیو مدائن اولین محصول سینمایی خود را به نام "حوابهای طلائی" به کارگردانی معزالدیوان فکری (که پیش از این در بنابر فعالیت می‌کرد) به بازار عرضه کرد. این فیلم، که بهیه کنندگان آن قدرت‌الله رسیدیان، سیف‌الله رسیدیان و بوجالسی بودند، فیلمنامه‌سازان نمایش "شاه عباس" عباس سده بود و برانه‌های آن را محمد محسنی - که گفته می‌شود پیش پرده خوان بنابر بود - اجرا می‌کرد. حوابهای طلائی از اول اسفند ۱۳۳۰ به مدت شش هفته روی پرده بود.

در این میان، فضل‌الله بایگان براساس داستان "بریحهر"، نوشته حجازی (مطیع‌الدوله)، فیلمنامه‌ای فراهم آورد و آن را کارگردانی کرد. "بریحهر" از پنجم اسفند ۱۳۳۰ در سینماهای مایاک و مریوپل به مدت چهار هفته نشان داده شد. در این فیلم، فخری پاروکی، علی تابش و فضل‌الله بایگان بازی داشتند. فیلم محصول "تهران فیلم" و توسطه بانک و نمم تهیه شده بود. بریحهر را "ایرج فره‌وسی" فیلمبرداری کرد.

فیلمسازی جان می‌گیرد

• در سال ۱۳۳۱ فعالیت‌های سینمایی ایران بیشتر شد. با موقعیت بحاری تعدادی از فیلمهای فارسی، افراد تازه‌ای به حرکه‌ی فیلمسازان پیوستند و کوشیدند از مرایای این حرفه‌ی بولسار بی‌نصب نمایند. استودیوهای تازه‌ای بوجود آمد و فیلمسازی جان گرفت. "ایران فیلم" که دو سال قبل به مدیریت "حلیل قدیری" ایجاد شده بود، در این سال اولین صاحب‌های خود به نام "ولگرد" را به بازار عرضه کرد. کارگردانی این فیلم را "مهدی رئیس فیروز" به عهده داشت و آن را می‌توان اولین فیلم قابل اعیای آن زمان دانست.

ولگرد دارای مضمون تازه‌ای بود و از نظر فنی، به رغم پاره‌ای نقص‌ها، گامی به جلو محسوب می‌شد. کار مهندس بدیع که امور فنی و فیلمبرداری فیلم را انجام داده بود با آن زمان در نوع خود

بی‌بطیر بود. ولگرد مورد توجه واقع شد و دوازده هفته در سینماهای دیانا و هما کار کرد. داستان ولگرد حسن است: حواسی بر حسب تصادف با دختری که کیفش را سارقین رده‌اند برخورد می‌کند و این آشنائی به اردواج آن دو می‌انجامد. دوستان بااهل، حواس را به قمار دعوت می‌کنند و او حسب و حسب خود را در قمار می‌بارد. هنگامی که آخر شب به خانه بازمی‌گردد و خدمتکار خانه برای وی آب می‌آورد، حسم حواس به گردن بند طلای او می‌افند و برای آنکه بتواند به قمارخانه برگردد آنرا می‌رباید ولی گردن بند را بر می‌دارد و دیگر روی بارگشت به خانه را ندارد و با چارون و دختر حردسالس را ترک می‌کند، به یکی از شهرسایها می‌رود و هجده سال تمام دور از خانواده‌اش بسر می‌برد. وقتی پس از سالها به شهران بازمی‌گردد در یک تراغ به حال اعماء می‌افند و مردی دلس به حال او می‌سورد و وی را برای مداوا به خانه می‌برد. این مرد کسی جز برادرش سیب است اما مرد نمی‌تواند برادر خود را بر اثر تعبیر ضاعه بشناسد. ایغافا در همان شب عروسی دختر مرد برپا می‌شود و او نیز مانند سایر پیشخدمتها از میهمانان یدیرائی می‌کند. طی حادثه‌ای، ریس که مرد را نمی‌شناسد، به او پرخاش می‌کند. مرد پس از پایان عروسی عکس ریس را برمی‌دارد و به جای آن یادداسی می‌گذارد و می‌رود. حوس حکومت نظامی است. مرد کشته می‌شود و صبح که مأموران عکس را به خانه بازمی‌گردانند، همه می‌فهمند که او پدر خانواده بوده است. در پایان رسی که پسر شده و در حال مرگ است به دختر و دامادش صحبت می‌کند که هیچگاه از یکدیگر جدا نشوند.

ولگرد که نفس اصلی آن را ناصر ملک مطبعی ایفا می‌کرد، بعدها الگوی بسیاری از فیلم‌ها شد. معروف‌ترین این فیلمها "گرداب" و "عقبت" بود که ایغافا باز هم "ملک مطبعی" در آنها شرکت داشت.

در این سال 'دیانا فیلم' دو فیلم عرضه کرد. این استودیو در سال ۱۳۲۹ با تلاش سائر حاج‌طوریان "مدیر سینما دیانا و نا همکاری" "فرید رینی" و "ناعدان نگاسان" بوجود آمد و در جست سینما دیانا به فعالیت پرداخت. دیانا فیلم فیلمهای زیادی ساخت که، صرفنظر از چند نای آنها، بقیه فروش خوبی داشتند.

'گلنسا'، اولین محصول دیانا فیلم، را "سرژ آرایان" کارگردانی کرد و "واهاک وارطاسیان" فیلمبرداری‌اش را انجام داد. علیرغم فیلمنامه‌ی غیرمنطقی و نقص‌های فنی زیاد، فیلم فروش سینما حوسی کرد، و هفت هفته روی اکران دوام آورد.

بعد از گلنسا، دومین فرآورده‌ی دیانا فیلم "همسر مراحم" بود که فقط در سینماهای روحی از شهرسایها نمایش داده شد. این فیلم که نویسنده و کارگردان آن "سرژ آرایان" بود، طی شش ماه ساخته شد.

'درد عشق' محصولی از پارسفیلم، از دیگر فیلمهای این سال است. فیلمنامه‌ی "درد عشق" را علی کسمائی نوشت و دکتر اسمعیل کوشان آن را کارگردانی کرد. بازیگران این فیلم علاوه بر خوانندگان مردم‌پسندی چون جعه و حبلی، مجید محسنی، شهلا، پرجمده، و دادیان و علی اصغر برنجی بودند. درد عشق که در زمان آتش سوزی استودیو پارسفیلم معداری از آن از بین رفت، بار

دیگر پس از تعمیراتی که در فیلمنامه‌اش دادید فیلمبرداری شد و به مدت هفت هفته بر پرده بود. درمورد این حادثه گفتنی است که فیلم درد عشق در یک جلسه خصوصی برای بازیگران فیلم نمایش داده می‌شود که بروی اصدالی کرد و آتش سوری از آپارات خانه شروع شد. در سبزه پررنگ‌ر و فیلمهای یوفان رنگی، ریدانی امیر، شرمسار، مادر، و مسی عشق در آتش سوخت. در این حادثه، همچنین کلبه قسمهای فیلمبرداری شده‌ی "نادر شاه" از بن رفت و حوض ساحس آن محارح گرافی می‌طلبید، "صورت‌الله محشم" از بازسازی‌اش چشم پوشید.

محلای دو هفته‌ی "سینما و تئاتر" درباره‌ی فیلم درد عشق چنین نوشت: *

"اصولا" فیلمهایی که بنام کمدی تا کنون در ایران تهیه شده اکثرا "کمدی سینمایی" نیستند زیرا حرکت در آنها آنطور که لازم است مشاهده نمی‌شود و تنها هنرپیشه (مثل تئاتر) با حملات مصحک و مسخره قصد خنداندن مردم را دارد و حال آنکه سناریو نویسی سینمای کمدی مشکل ترین رشته سناریو نویسی است و هم‌چنین کارگردانی و فیلمبرداری آن هم دوق و سلیقه‌محوری می‌خواهد. در کمدی سینمایی صحنه‌ها می‌بایست بسیار متنوع و پراستریک باشد، میزاسنها باید پرهیجان و دیبا میک بوده و با برخورد های جالب، تماشاچیان را به خنده وادارد، در سینما آنقدر که چشم به اسان لذت میدهد، گوش نمی‌دهد: یعنی هر سینما هر تصاویر است به هر کلمات و همین جهت است که هنرمندان سینما دنبال تنوع می‌روند و از صحنه‌های یکنواخت و آرام می‌گریزند.

تنها فیلم کمدی که تا حدی این نکات در آنها رعایت شده است، فیلم "دزد عشق" است. در این فیلم "محید محسنی" می‌تواند عنوان تنها هنرپیشه کمدی سینمای ایران لقب گیرد، گو اینکه "محید محسنی" به تقلید از حرکات کمدین‌های سینمای آمریکا داسی‌گی، رد اسگلتون و... اغلب خوشمرگیهایش اصالت ندارد ولی باز کارش خوب و قابل پسند است...

نکته آخر درمورد فیلم دزد عشق، حقه‌های سینمایی (بروکاز) آن بود که کنجکاوای مردم را برانگیخت. به همین مناسبت، "بروآل‌کلایی" در شمارهی چهارم محلای "سینما و تئاتر" مطلبی درباره‌ی حقه‌های فیلم ولگرد و درد عشق نوشت.

* این نقد فیلم و نقدهایی که از این پس، از نقدنویسانی چون هوشنگ قدیمی، طهرل افشار، شاه‌الله ماضریان و دیگران برای پارهایی از فیلمها درج می‌شود، مستقیما از سلسله مطالبی تحت عنوان "تاریخ سینمای ایران" گرفته شده که از شماره ۲۵۳ محلای فیلم و هنر به گوشش رضا سمشادیان، اردشیر پهلوان، کاوش، جمال امید به چاپ رسید.

لازم به تذکر است که این مطالب به مشخصات دقیق منابع مورد استفاده برای نقدها اشاره نکرده، و صما "تاریخ سینمای ایران" را تا سال ۱۳۵۵ در بر می‌گیرد.

"افسویگر" نام دومین ساحتی پارسفلم در این سال است. این فلم در دو سیمای هما و دانا نمایش داده شد و دوازده هفته روی پرده بود. عجب تریس قسمت فلم، یک صحنه کاباره بود که در دو نوبت به فاصله یکسال نشان داده می شد. اما در این مدب به تنها کاباره هیچ تعمیری نکرده بود، بلکه مسریان بر همان مسریان سال گذشته بودند که درست سر جای اول خود بسته بودند! فلمانمای افسویگر را سنامک با سعی نوشته و کوشان ابرا کارگردانی کرده بود.

افسویگر مانند تمامی آثار اولیه سینمای ایران گذشته از مکالمات مصنوعی، از نظر بیان تصویری بر ضعف و نارسا بود. همزمان با بهی این فلم، سیمای در بهی جهان پیسرفهای چشمگیری کرده و به اصول و جسم اندازهای ناره ای دست یافته بود. اما بنظر می رسید که سیماکران ایران بهیچوجه از این بحولات آگاهی نداشتند و خود می خواستند با ناسیگری سیمای را کشف و تجربه کنند. فلم افسویگر می تواند نمونه ای حالی از این وضع باشد. تمامی فلم فقط روایت یک قصه ملودرام است که پیشتر با گفتار به جلو کشاده می شود، میرانس و قطع و وصل صحنه ها سکی ابتدائی دارد و بدون هیچ منطق خاصی انجام می گیرد. قصه با نارسائی کامل، فلمانمای شده است. در واقع می شود گفت، فلمانمای در کار نیست، فقط روایتی از یک قصه پیش با افتاده در دست فلمانمای بوده و او برای جلب تماشاگر سعی کرده است تا هر چه پیشتر احساساتی باشد. برای کار بر هوسباری های یک زن بی بند و بار قرار داده شده است. رنی که برای ارضای تمایلات خود هیچ قید و بندی نمی پذیرد و برای او مهم نیست که اساس خانواده ای خوشحالت را از هم بپاشد. در بحثی از فلم، طی حادثه ای به قهرمان ماحرا فرامونی دست می دهد و از زن و فرزند دلبدش دور می شود. تمام این تمهیدات فقط به منظور تحریک احساسات تماشاگر و درآوردن اشک او صورت می گیرد.

افسویگر در کنار آنچه آمد از وجود "دلکش" هم بهره گرفته است، خواننده ای که در آن ایام نامش سر زبانها بود و می توانست در کسب و کار سیمای عصری بولسار باشد. سیمای ایران همیشه به این نوع محبوبیت ها کرایس داسمه و از آنها سود حسمه است، کما اینکه می بینیم در سر حرکت سیمای در این سرزمین پیسر خوانندگان و با بازیگران مردم پیسد نشان به سیمای کشاده شدند. در افسویگر این امکان برای دلکش فراهم آمد تا نراه های خود را که در میان مردم ساحت شده بود، بار هم اجرا کند، هر چند که بهای قابل قبولی برای حضور او در فلم وجود نداشت.

"یک نگاه" نام فلم دیگری است که در این سال به نمایش درمی آید. این فلم که در "استودیو فلم مسری" ساحت شده بود، توسط "محمد بی سلام" تهیه و "هانک کاراکاس" فلمانمای را نوشته و کارگردانی کرده بود. برخی از صحنه های یک نگاه حتا تاریک بود که در سانس اول نمایش اعتراض تماشاگران را برانگیخت، حنا که مدیر سیمای نمایش دهنده مجبور شد فلم را عوض کند و در سانس بعد فلم دیگری را نشان دهد. یک نگاه از حیث چاپ و لابراوار و هماهنگی صدا و تصویر بر سانس ناقص و نارسا بود. این فلم را، که تنها یک سانس به نمایش درآمد، می توان سانه ای از نابوایی فمی سیمای ایران در اوائل دهه ی سی دانست.

"بانی" اولین محصول استودیو "هر فلم"، فلم دیگر این سال است. در این ابر ۱۶

فیلمسازی که «فره وشی» آنرا فیلمبرداری کرده بود. ایرج دوستدار، منشا، وحدت و فاحار باری داشتند. این فیلم که توسط مهدی بناریمان (صاحب استودیو هنرفیلم) نوشته و کارگردانی شده بود، دچار بعضی‌های بی‌سمازی بود و فقط دو هفته کار کرد.

«حدال با سلطان»، پس از ۹ ماه تلاش در استودیو «عمر حیان» ساخته شد. حمید وحیدی فیلمنامه‌ی حدال با سلطان را نوشته بود، فره‌وشی فیلمبرداری این فیلم ۱۶ میلیمتری را انجام داده و کارگردان و تهیه‌کننده‌ی آن حسین مدنی (صاحب استودیو عمرحیان) بود. این فیلم هم مانند سایر فیلمهای قبل از خود پیر از بعضی‌هایی بود. به همین جهت بیش از دو هفته کار نکرد.

فیلم حدال با سلطان، که فیزی و بهشتی در آن شرکت داشتند، از جمله فیلمهایی بود که صدا و موسیقی آن همزمان روی صفحه ضبط شد و کسی دیگر بخای فهران فیلم آواز می‌خواند. مثلاً باریگر در صحنه‌ای که فرار بود آواز بخواند، فقط دهانش را تکان میداد و خواننده‌ی اصلی در گوشه‌ی دیگر محل فیلمبرداری با همراهی ارکستر آهنگ را اجرا می‌کرد. حدال با سلطان همچون بسیاری از آثار قبل از خود، بدون لابراتوار ظاهر و چاپ شد، به این شکل که در اتاق ۲ x ۲ متری بشکتهای محبوی داروهای ظهور را قرار میدادند و بعد فیلم را در تاریکی به دور وسیله‌ای مانند چرخ چاه می‌بستند و آنرا وارد بشکها می‌کردند. حوبی با بدی ظهور فیلم بسگی به تصادف و حوصله داشت. بیماری حدال با سلطان را در اظهارات مدیر تهیه این فیلم می‌توان یافت. «س. خبرنگار» در محله‌ی سینما و تئاتر پیرامون این فیلم با عنوان «فیلمی که نزدیک بود با عرق شدن مدیر تهیه آن برای همیشه بایگاسی شود!» چنین نوشت: «بر طبق فراریکه قبلاً» بعضی شده بود برای تهیه رپورتاژی به استودیو فیلمبرداری «عمرحیان» رفتم. هنگام ورود به دفتر استودیو، با فیاغه خسته و گرفته ساریست و مدیر تهیه فیلم روبرو شدم و از همان لحظه پی بردم در حدالیکه استودیو عمر حیان با شیطان نموده، به نامزدگان چندان خوش نگذشته است!

پس از سلام و احوالپرسی صحبت فیلم «حدال با شیطان» و تاریخی که به معرض نمایش گذارده خواهد شد، میان آمد. مدیر تهیه این فیلم اظهار داشت: «تقریباً» شش ماه بود که ما بظرفداری از حسن لطیف به شیطان اعلام حاک داده بودیم و در عرض این مدت مشغول دست و پنجه نرم کردن با وی بودیم و خوشحانه اکنون حدال ما کاملاً حاتمه یافته و امیدواریم که اولین محصول خود یعنی «حدال با سلطان» را در ظرف همین ماه در معرض نمایش هم‌میهان عزیز قرار دهیم.

بعد، از تعداد جنگجویانیکه در حدال با شیطان شرکت نموده‌اند سوال کردم. مدیر تهیه در جواب گفت که در این حدال بانوان عقیلی، ودادیان، دوشیزگان سونیا و ثریا و آقایان بهشتی، فیزی و عفری (امیر سروان) شرکت نموده و با شیطان دست و پنجه نرم کرده‌اند! از سناریوی فیلم سوال کردم، پاسخ ندادم که: سناریوی این فیلم را آقای حمید وحیدی نوشته‌اند که سر با سر آن حمله به حاتم‌ها می‌باشد ولیکن در پایان ناگهان ورق برمی‌گردد و تمام معصیرها به گردن شیطان، دیو هوی و هوس که دائماً به جسم رن‌ها می‌رود می‌افتد و حسن لطیف به اتفاق آراء نبرئه می‌شود. «ناکام»، نام فیلمی است که در این سال، سالار عشقی آنرا در استودیو «آسا فیلم» ساخته

و عرصه می‌کند. سالار عسقی که بعدها تعداد زیادی فیلمنامه‌ی باراری نوشت و فیلمهایی از این دست کارکرد سی کرد، به بحارب استعال داشت و چون رونق فیلمهای فارسی را دیده بود درصدد برآمد که سرمایه‌اش را در این راه بکار اندارد. اما معاش ناگام، توفیق بحاری همراه بداست. سالار عسقی در طی سالیهای دیگر بار هم به فعالیت ادامه داد، ولی آثارش هیچگاه نتوانست به اندازه‌ی سفل دیگری برای او نوساز باشد. خود وی می‌گوید که چون بحربه و وسائل کافی بداست چهار قسم اولش با شکست روبرو شد.

فیلمساز دیگری که در این سال همچنان به فعالیت خود ادامه داد، پرویز خطیبی بود. او به فیلم صاحب: اولی حاکم یک روره" که بر اساس نمایش "حنون حکومت" شکل گرفته بود که بارها در تماشایهای تهران اجرا شده بود. حاکم یک روره برار سوحی‌های رست بود، اما ملک‌های رکیک این فیلم به بهی نتوانست بظرها را جلب کند. بلکه مایه‌ی تفر تماشاکران نیز شد. حاکم یک روره محصولی از "آذرفیلم" (که موسسین آن "قره‌وسی" و "میرانی" بودند) بود که کارهای فی آن در استودیو ارس انجام گرفت. دو فیلم دیگر خطیبی، "ریده باد حاله" و "عمر دوباره" نام داشت. ریده باد حاله، محصولی از استودیو البر بود که بهیہ کنندگان آن، واهان، سیمیک و خطیبی بودند. فیلمبرداری را ابوالقاسم رضائی انجام داد. بازیگران: پرچیده، عبدالله محمدی، حبیب اردری، زری و دادیان، علی محزون و بی‌ظهوری بودند. این سه فیلم حرف تازه‌ای نداشتند و از نظر فیلمنامه، بازی، نور و فیلمبرداری دارای نقص فراوان بودند.

کفیی است که در سال ۱۳۳۱ رقابت حمایه‌ای بین بهیہ کنندگان فیلم‌های ۱۶ میلیمتری و ۳۵ میلیمتری وجود داشت که دامنه‌ی آن حتی به سالی سینماها و ایجاد جاز و جنجال کشید. قصد این بود که امیبی احساس شود و تماشاگران به تماشای فیلمهای ۱۶ میلیمتری بروند، زیرا فیلم ۱۶ میلیمتری علاوه بر اینکه کمتر هزینه برمی‌داشت، عوارض کمتری هم به آن تعلق می‌گرفت. بهمین جهت سازندگان فیلم‌های ۳۵ میلیمتری به وزارت کشور (که در آن زمان بروانه‌ی نمایش فیلم‌ها را صادر می‌کرد) شکایت کردند که سازندگان فیلم‌های ۱۶ میلیمتری خرجشان کمتر است و عوارض کمتری هم از آنها گرفته می‌شود. نتیجه‌ی شکایت این شد که وزارت کشور به شهرداری دستور داد عوارض فیلم‌های ۱۶ میلیمتری هم به میزان فیلم‌های ۳۵ میلیمتری بالا برود. پس از چندی در پی اعتراض سازندگان فیلمهای ۱۶ میلیمتری، این دستور لغو شد.

حاکمیت رقص و آواز

• سال ۱۳۳۲، سال دگرگونی سینمای فارسی از نظر بکارگیری مضامین تازه بود و آنرا می‌توان سرآغاز حاکمیت رقص و آواز در سینمای ایران دانست. در این سال افراد بیشتری به ساختن فیلم پرداختند. یکی در حوز نوحه این بود که بیشتر فیلمهای سال ۳۲ از مرداد به بعد ساخته شد، زیرا سرمایه‌گذاران سینما احتیاج به آرامش خیال داشتند و کودتای ۲۸ مرداد، امیب لازم را برای

ناحران سودجو به ارمغان آورد و یکباره رقم هفت فیلم ساخته شده در سال ۳۱، به سبب فیلم در سال ۳۲ رسید، از همین سال بود که تولید فیلم سیر صعودی در پیش گرفت.

سازندگان فیلمهای فارسی بواسطه نوع تبلیغاتی که در سطح کشور صورت می‌گرفت و چندی که مردم به آن هدایت می‌شدند، بی‌شخصیت در دستشان بود و از همه بیشتر به بهره‌گیری از پست‌ترین مطالب مردم برای بر کردن حیب خود توجه داشتند. ایمان سعی می‌کردند که صن استفاده از لودگی و مسخرگی یا سوزهای سورپاک بی‌سرویه در هر فیلم، بی‌مناسبت و با نامناسب، صحنه‌هایی از رقص‌های سیمه عریان و آوارهای سار و ضربی بکنجاندند. سالها، مهوش سبیل اینگونه رقص و آوارها بود و بهمین جهت می‌بینیم که این رقص و خواننده‌های گاهه‌ها جز خدا بخشی فیلمهای فارسی می‌شود و نا وقتی رنده بود در بیشتر فیلمها صحنه‌هایی از رقص و آوار او را جای دادند تا به فروش فیلم بیفزایند. پس از مدتی کار از این هم بالاتر رفت. در برخی از نه‌رسانها بی هیچ مناسبتی و فقط به این علت که فیلم فروش کند، در وسط هر فیلم آمریکایی یا اروپایی موضوع اصلی قطع می‌شد و یک پرده رقص و آوار مهوش نشان داده می‌شد و پس از مدتی فیلم مسیر خود را ادامه می‌داد! وقتی مهوش در یک حادثه رانندگی کشته شد، استودیو عمر طلائی دست به نظر خواهی زد که آیا در فیلم "گل گمشده" از رقص و آوار مهوش استفاده کند یا خیر، و طبعاً در جامعه‌ای که اندیشه و سلیقه‌ی تماشاگران سینما در سطح بسیار بازلی قرار داشت، جواب مثبت بود. پس از مهوش، شخص دیگری به نام "عزیزه" در صحنه‌های بسیاری از فیلمهای فارسی اندام خود را به تماشا گذاشت و در سالهای بعد، رقصهای دیگری همچون "حمبله"، "نادیا" و "طاووس" جای او را گرفتند.

اهمیت صحنه‌های رقص برای فیلمسازان به حدی بود که این وضعیت تجدیر کننده سالها بعد به شکل موثرتری رخ می‌نماید، به این صورت که برای بر حادتر کردن صحنه‌های رقص - که عموماً در یک گایاره اجرا می‌شد - اس قسمت را به صورت رنگی فیلمبرداری می‌کردند و فیلم را به عنوان فیلم "نیمه رنگی" (یا، همراه با رقص رنگی فلان رقاصه) نمایش می‌دادند.

آوار خواندن در فیلمها را، سینمای ایران از فیلمهای هندی آموخت. بازیگران، به هر بهانه‌ای ریز آوار می‌زدند و حرفهایشان را - شاد یا غمگین - لب می‌زدند تا بعداً، دیگران بحایسان بخواهند. به ویریه شکل اجرای اس آوار خوانی‌ها نیز از فیلمهای هندی تقلید می‌شد. بازیگران در میان گل و گناه می‌دویدند، دست بکشدنگر را می‌گرفتند و می‌چرخیدند، از پشت درختها و بوته‌ها سرک می‌کنیدند و سر در پی هم می‌گذاشتند.

غمگین بودن برخی از اس برانها، به ویژگی عمومی‌تری بازمی‌گشت که آن، تماثل به غم و اندوه در بسیاری از فیلمهای فارسی بود. و این هم از ره‌آوردهای سینمای هند بود اما بی‌تردید مسارها و سگناهای اقتصادی و اجتماعی، راه را برای ظهور اس خصوصیت هموار ساخته بود.

در سال ۱۳۳۲ تعدادی استودیوی جدید بوجود آمد و چند بهیه‌کننده‌ی نوا که فاقد استودیو بودند فیلم‌هایی به بازار فرستادند. "گرداب" یکی از این فیلمهاست که "هونگ محبوسان" آنرا در پارس‌فیلم بهیه کرد. نویسنده فیلمنامه و کارگردان گرداب، "حسن حردمند" بود. اس فیلم به

طریقه‌ی ۱۶ میلیمتری با فیلم ربورسال رنگی تهیه شد و ناصر ملک مطیعی، مهین دیهیم، هوشنگ بهشتی، رست نوری، عبدالله نقائی، قدکچیان و موجه‌ر شعبی (که آهنگهای فیلم را خواند) در آن بازی داشتند.

گرداب حسین فیلم رنگی ایرانی است. داستان فیلم گرداب که با دوربین "اوریکور" فیلمبرداری شد، سبابت زیادی به فیلم‌های سابق ملک مطیعی - به ویژه افسونگر - داشت و بطور کلی ملک مطیعی به جهت همین شباهت داستانی بود که انتخاب شد. تنها وجه تفاوت گرداب با فیلمی چون افسونگر، رنگ آن بود، و چون لایرانوار رنگی در ایران وجود نداشت آن را به آمریکا فرستادند که به طریقه‌ی "ایستمن کالر" چاپ شد. ولی نقل است که این فیلم به دلیل سیرگی فراوان رنگی به نظر می‌رسید! گرداب فقط یک کی داشت.

در این سال حلیل رزمندبلی، "چهره آشا" را در پارس‌فلم تهیه کرد. نویسنده فیلمنامه و کارگردان فیلم "حسن خردمند" بود. چهره آشا پنج هفته در دو سیمای بارک و سروپل نمایش داده شد. در این فیلم، که بوسیله‌ی عنایت الله حسن فیلمبرداری شد، بیشتر آهنگها را از قطعه‌های نگراری رادیو تهران برداشته بودند. حمید میری، ناهید سرافرار، شهلا، قدکچیان، پرحیده، جمشید مهرداد و حیدر صارمی نقش‌های اصلی را ایفا کردند. چهره آشا، بار دیگر در آور ۱۳۳۸ با تغییراتی در سه سیمای تهران نمایش داده شد ولی مورد توجه قرار نگرفت. تغییرات عبارت بود از اضافه کردن آوار شهن، آفت، ویگی و سان دادن معبره‌ی داریوش رفیعی و نوا حسن‌زاده‌ی گلنار او. کسانی که فیلم چهره آشا را در آن روزها دیده‌اند، از سقوط یک کامیون به دره و آتش گرفتن آن بعنوان صحنه‌ای حیرت‌کننده یاد می‌کردند. آنها می‌دانستند که شاهد نخستین سرفس سینمایی در ایران بوده‌اند، زیرا کارگردان، صحنه‌ی سقوط کامیون را عیناً از یک فیلم خارجی بریده و در فیلم خود گذاشته بود!

مهندس "منصور مسینی"، به عنوان تهیه‌کننده و کارگران، فیلمی بنام "اسباه" براساس داستانی از آندره مورووا، در استودیو "ایران نو فیلم" ساخت. اسباه، که بوسیله‌ی "امیر فاسمی" فیلمبرداری شده و مهین دیهیم، آذر بختیاری، احمدیان، بزرگ سیا و صدرزاده در آن بازی داشتند، بیش از دو هفته بر پرده دوام نیاورد و معینی را ورشکست کرد. محله‌ی "جهان سینما" در صفحہ‌ی اسفاد فیلم خود پیرامون این فیلم نوشت:

"استباه به نسبت فیلم‌های فارسی فیلم نسبتاً خوبی بشمار می‌رود و حتی از بعضی جهات بر فیلم‌های دیگر فارسی رجحان دارد. سناریوی استباه از نظر فرم داستان یک سناریوی آرام و بی‌حادثه است که فقط در پایان آن اتفاقی ملاحظه می‌شود و بعد از بداشتن حوادث در قسمت اول، فیلم گسل‌گرفته بطور می‌آید...

پلاسه‌های فیلم اغلب بطرز نامناسبی عوض می‌شدند، مثلاً "در صحنه‌ای که دیهیم و آذر بختیاری درباره "فرشید" صحبت می‌کردند حا داشت که صحنه‌های مؤثر پلاسه‌های درست گرفته شود و حال آن که در این صحنه پلانها بطرز بی‌منطقی مرتباً" تغییر می‌کرد...

بر اساس قصه‌ای از "حسینعلی مسیحان"، که یاورقی‌های عاشقانه‌اش طرفداران بسیاری در میان خوانندگان محلات هفتگی داشت، فیلم "گناهکار" توسط "مهدی کرامی" در استودیو البرز ساخته شد. در این فیلم ۱۶ ملیتمری رنگی، ابوالقاسم رضائی: فیلمبردار، علی ناسر، صبا، الانصاری، سهلا، سهرس، فدکحیان و مهری عقیلی: بازیگر و سمیک و واهان: تهیه‌کننده بودند. گناهکار، سه هفته کار کرد.

"میهن پرست"، نام فیلم دیگری در سال ۳۲ است. سروان "محمد درمبخس"، یکی از افسران ارتش که استودیو "سهرار" را بوجود آورده بود، این فیلم را به کارگردانی نفسیه تهیه کرد. میهن پرست که از روی نمایشنامه‌ای به همین نام نوشته شده بود، به کمک ارتش ساخته شد و به عنوان یک فیلم تبلیغ کننده در یادگان‌ها به نمایش درآمد. بعد از این فیلم، درمبخس به وارد کردن فیلمهای خارجی پرداخت. ایرج فره‌وشی، میهن پرست را به طریقه‌ی ۳۵ ملیتمری و سیاه و سفید فیلمبرداری کرد و طهوری، نفسیه، نادره، سلیمانی و فخری حسین پور نقش‌ها را ایفا کردند.

مهدی رئیس فیروز، بعنوان نویسنده‌ی فیلمنامه و همچنین کارگردان، فیلم "لعرش" را که دارای قصه‌ای عوام‌فریبانه و مبتدل بود، در استودیو البرز ساخت. شناسنامه‌ی کامل فیلم ۳۵ ملیتمری و سیاه و سفید لعرش از این قرار است: تهیه‌کننده: پرویز اصابلو، فیلمبردار: ابوالقاسم رضائی، بازیگران: منوچهر رمایی، بابا، بهمنی، والی و سلیمانی. لعرش چهار هفته نمایش داده شد.

"محکوم بیگناه"، فیلمی است که "علی محزون"، نویسنده‌ی فیلمنامه‌ی آن است، این فیلم را محزون به یاری مهندس طائفی صاحب استودیو "شهراد"، کارگردانی کرد. مصون اصلی محکوم بیگناه، همچون لعرش و آثار همدیف آنها، بر مسائل ناموسی استوار است. بوریس مایانوف، بعنوان فیلمبردار، کار بسیار خوبی ارائه داد و فیلم هشت هفته فروش کرد. بازیگران این فیلم ۳۵ ملیتمری سیاه و سفید، خسرو هریانی، علی محزون، ملکه رجبر، سودابه، مینا و حبیب حسروی بودند.

"دختر سر راهی"، اولین و آخرین محصول استودیو "کاویان" فیلم ' است، (این استودیو توسط "سرویر نوز" و "سعید موبد" بوجود آمد.) دختر سر راهی فقط ده شب روی پرده بود. نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان: معزالدیوان فکری، فیلمبردار: بوری حبیب، بازیگران: نصرالله وحدت، سهلا، فدکحیان، مهس شهراد، معزالدیوان فکری و مسعود نوررحانی.

ابراهیم مرادی در این سال با ساختن "نوند زندگی"، یکبار دیگر با به صحنه‌ی سینمای ایران گذاشت، ولی این فیلم سر که تهیه‌کننده، کارگردان، فیلمنامه‌نویس و فیلمبردار آن خود مرادی بود، با شکست روبرو شد و فقط دو هفته در دو سینمای مایاک و البرز دوام آورد. در این فیلم ۳۵ ملیتمری سیاه و سفید، رضا میرفتاح، محترم امینی، مهری عطائی، حسن پروی، عبدالله نصیر و عرب یارسانا بازی داشتند.

'گمگشته"، نام فیلم دیگر این سال است که ولی‌الله خاکدان فیلمنامه‌ی آنرا نوشت و صد صیاحی کارگردانی‌اش را در استودیو پارسفلم انجام داد. تهیه‌کننده‌ی این فیلم "حکیمیان"، و



فیلمبرداریش "عبادت الله مصر" بود. گمگشته فروش خوبی داشت.

اسنودینو "عصر طلائی" که در سال ۱۳۳۵ به وسیله "عزیزالله کردوانی" بوجود آمد، با این رمان کارش فقط دوبله‌ی فیلم‌های خارجی بود. در این سال اولین محصول این اسنودینو بنام "مشهدی عباد" روانه‌ی بازار شد. داستان این فیلم را صمد صباحی از اثر معروف "عزیز حاجی سبک" برگرفت و بعدادی از صحنه‌های آن را از فیلمی به‌همین نام که در باکو ساخته شده بود، اقتباس کرد. *

"مشهدی عباد"، از پرخرج‌ترین فیلم‌هایی بود که تا آن هنگام ساخته شده بود. رهبرارکسر این فیلم عادل آخوندزاده بود که ارکستر ترکی او در آن ایام هواخواهان زیادی داشت و طراحی رقصها را "بهمن حیدرزاده" انجام داد. نمایشنامه‌ی مشهدی عباد که بارها در ایران روی صحنه آمد و بحاضر قصه و آهنگهای سرهمی‌اش مورد توجه قرار گرفته بود، یکی از دلایل موفقیت این فیلم بشمار می‌آمد. نمایش مشهدی عباد ده هفته ادامه یافت. نوری حبیب با تجربه‌هایی که از کارهای گذشته خود بدست آورده بود، تصویربرداری خوبی را انجام داد.

از مشکلات تهیه‌ی مشهدی عباد، گفتار بازیگران آن بود که نمی‌توانستند به علت لهجه ترکی مقصود خود را بحوبی بیان کنند. نوری حبیب، که اصلاً "مصری" بود و به رحمت فارسی صحبت می‌کرد، صمد صباحی، فارسی را بطور ناقص با لهجه‌ی ترکی حرف می‌زد و بعلاوه، بعدادی از بازیگران درجه دوم و سوم فیلم بر لهجه داشتند و چون صدا سر صحنه ضبط می‌شد، کار به سحبی پیش می‌رفت. با اینکه "نوری حبیب" چاره‌ای اندیشید، فرار شد علاوه بر ضبط صدا در سر صحنه‌ی فیلمبرداری، بعد از اتمام مونتاژ صدا برداری مجدد انجام شود. این تدبیر موثر افتاد و بعدها، با حضور بازیگران اول فیلم، مجدداً صداها ضبط شد و این اولین باری بود که در تاریخ سینمای ایران برای یک فیلم فارسی دوبله صورت می‌گرفت.

تخریف زندگی روستایی

• بعد از مشهدی عباد، اسنودینو عصر طلائی در این سال دومین فیلم خود بنام "دختر چوپان" را به بازار فرستاد. دختر چوپان را معزالدیوان فکری نوشت و کارگردانی کرد. این فیلم را باید سراً عارف نوری و ریدگی روستائی دانست، زیرا بیشتر فیلمنامه نویسان و کارگردانان، با مسائل و واقعیت‌های زندگی روستائیان ما بیگانه بودند. بنابر این آنچه در رابطه با روستا عرضه می‌کردند، بی‌بانه، مسح‌نده و ساختگی بود. چند شعر و آواز مثلاً "روستایی و کهناری که اصولاً معلوم نبود شیوه‌ی حرف زدن کدام ناکحا آبادی است، بعلاوه‌ی چند صحنه از درو کردن و آب ار

* "مشهدی عباد" ساخت باکو تنها فیلم ترکی بود که در رژیم گذشته اجازه‌ی نمایش داشت و سالهای متعددی در ایام ماه رمضان در یکی از سینماهای سریز روی پرده رفت و هر ساله سر با استقبال مردم ترک زمان آذربایجان روبرو می‌شد.

حسمه آوردن، مساوی بود با فیلم روستایی یا زندگی روستایی. نام و چهره‌ی مشهور این‌گونه فیلمها، محمد محسنی بود که در دحیر حوچان بیر باری می‌کرد. از نکات قابل اشاره‌ی این فیلم، گنجاندن صحنه‌ی رقص‌های کافه‌ای بود که رفاصه‌ای بنام "تامارا" آنرا اجرا می‌کرد.

'بی‌پناه'، 'عقل' و 'شبه‌ای بهران' نام سه فیلمی‌ست که پارس‌فیلم در این سال به بارار عرصه کرد. بی‌پناه را احمد فهمی (گرچی عبادی) کارگردانی کرد. شناسنامه‌ی کامل بی‌پناه از این قرار است: تهیه‌کننده: سلیم سومخ، فیلمنامه: علی کسمائی، فیلمبردار: نوری حبیب، بازیگران: مهین دیهم، طهرل افشار، احمد فهمی و هوشنگ امیرفضلی. ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، نویسنده‌ی فیلمنامه‌ی شبه‌ای بهران، صادق بهرامی بود و فیلم توسط سیامک یاسمی کارگردانی شد. تهیه‌کننده‌ی این فیلم: اسماعیل کوشان، فیلمبردار: عنایت‌الله فمین، بازیگران: محسن مهدوی، جمشید مهرباد، عبدالله بقائی و ایرج کیائی، بودند.

'عقل'، سومین محصول پارس‌فیلم را "علی کسمائی" نوشته و کارگردانی کرده بود. در این فیلم ناصر ملک مطیعی، جمشید مهرباد، فروغ محمدی، عبدالله بقائی و کورش کوشان باری داشتند. در بین سه فیلم پارس‌فیلم، شبه‌ای بهران ۹۵ شب نمایش داده شد و سود زیادی را نصیب کوشان کرد.

بشارتیان شپیده بود که "فرهوشی" در بین فیلمبرداران و "میرانی" در بین صداپردازان کارشان بهتر است. از اپرو آنها را جهت ساختن فیلم "مریم" (موضوعی که از مدت‌ها پیش در دهش بود) برگزید، او در ساختن این فیلم از چهره‌های تازه‌ای برای بازی استفاده کرد از جمله "ثریا"، دحیر یکی از اولین بازیگران بنابر ایران بنام "شال مالیکو" که در آن زمان در یک بنابر در خیابان چراغ کار فعالیت می‌کرد. فیلم، بسیار سریع فیلمبرداری شد و بشارتیان به امید جلب تماشاگر بیشتر آن را برای ظهور و چاپ به آلمان فرستاد. اما کار لایراوار به طول انجامید.

درمورد فیلم "یاعی" ساخته‌ی دیگر بشاریان گفتنی‌ست که: او در این فیلم گرفتار شایردگی بشری شد و برای ایفای نقش رمی یاعی که، بصورت در هم و آشفته گاهی مبارز مطلبید و رمایی می‌رقصید، چهره باطناس و با واردی را انتخاب کرد. بشاریان هنگام فیلمبرداری در درسدن سوخته‌ی رفاصه‌ای سد که در کافه می‌رقصید. بلافاصله به این زن پیشنهاد باری در فیلم داد، اما در حین ساخته شدن فیلم، اتفاق حالب و عبرت‌انگیزی رخ داد: هنگام فیلمبرداری در یکی از روستاهای حوالی بهران، در صحنه‌ای که رفاصه بطور نیمه برهنه درون رودخانه بود، سدریخ اهالی روستاها در اطراف آنها حلقه زدند و شروع به اعتراض کردند. اعضای گروه فیلمبرداری که سوخته‌ی حساست اوضاع شده بودند شروع به جمع آوری وسایل خود کردند اما با سنگ‌بارانی اهالی روبرو شدند و به سحی از مهلکه گریختند. این حادثه، سیدی کوبا از سنگانی فیلمسازان آن زمان با ارزشهای اخلاقی و فرهنگی مردم بود. بهرحال "یاعی" به شکلی ناقص و کاملاً ابتدائی به بنیان رسید و با اینکه بعد از "مریم" تهیه شده بود، قبل از آن به نمایش درآمد. بعد از نمایش این فیلم بود که فیلم "مریم" هم از آلمان رسید و بعد از تکمیل کارهای فنی روی پرده رفت.

موفقیت فیلم "مریم" سبب شد که مادام "مایاک" (صاحب سینما مایاک) به فکر تهیه فیلم سعید او در این راه از گروه سازندگان فیلم "مریم" دعوت به همکاری کرد. موضوعی را که برای فیلم در نظر داشت "ملایصرالدین" - در واقع داستانهای ملایصرالدین - بود. بدین جهت 'میرانی' با سرهم کردن چند داستان معروف ملایصرالدین و گنجاندن یک موضوع عسفی در آن فیلمنامه‌ای بوس و ساریان کارگردانی را بعهده گرفت. ثریا، دوستدار، سبحانی، میا ساریگران فیلم بودند. فیلمبرداری به سرعت بسیار انجام شد و بهیچ‌وقت فیلم بیش از یک ماه طول نکشید. 'ملا یصرالدین' در سینما مایاک روی پرده رفت و نوعی بیافت.

سومین فیلم ساریان در این سال "نیمه راه زندگی" نام داشت که پس از هفت کارگردانی بوسیده‌ی فیلمنامه اسدالله بطری بود که "واحه" آنرا به طریقه‌ی ۱۶ میلیمتری فیلمبرداری کرد. در این فیلم شهنار، حسام الدین بهبهانی، آریا، حرملی و ثوابی بازی داشتند.

"مراد"، اولین محصول استودیو "دیانا فیلم" در این سال عرضه شد. این فیلم ۳۵ میلیمتری که بوسیله سانسار حاج‌ظوریان تهیه شده بود، هفت هفته در اکران اول کار کرد.

کارگردان این فیلم باحری به نام "سردار ساگر" بود که از هندوستان برای کسب درآمد به ایران آمده بود. سردار ساگر طی موافقی با "دیانا فیلم"، "سحبا" دست بکار تهیه فیلم مراد شد و به دلیل خصوصیات فرهنگی و نوع بلفی او، فیلم ساهب ربادی به آثار هندی پیدا کرد. بسیاری از هنرپیشگان متأثر بودند که در راس آنها محزون، هایداه داودیان، همب آراد، دوستدار و حواجوی قرار داشتند.

فیلمنامه‌ی مراد را شریفی تنظیم کرده بود و "نورس مانیوف" فیلمبردار آن بود. محله‌ی "نهران مصور" در شماره‌ی ۵۵۷ خود، با امضای "آسوس" درمورد این فیلم حسن نوشت:

"... سوزۀ فیلم "مراد" گو اینکه موافقی دارد، ولی بازی هنرپیشگان مخصوصاً بازی "محزون" جالب توجه است. "محزون" حالات مختلف تیپ خود را خیلی خوب نشان میدهد. تأثرات روحی یک شاعر عاشق مسلک در نمونه‌های مختلف زندگی (زندگی ساده و بی‌آلایش در ده، زندگی هری او در شهر، زندگی محزون و آرا او در نارگشت به ده و خلاصه مرگ شاعر در آخرین صحنه) در بازیش بحوسی نمایان میگردد. . . اکنون که محاسن فیلم "مراد" را تذکر دادیم بد نیست چند نکته زشت را که در آن فیلم دیده می‌شود مذکر شویم. . . صحنه‌ای که حوا مانیوف بچه خود را خفه می‌کند رشت‌ترین و غیرمشری‌ترین عمل اساسی است که در این فیلم نمایش داده می‌شود.

این قبیل صحنه‌ها را شاید بدان طریق فصیح در نظر تماشاچی محسم گردد. در جای دیگر وضع مدیر تأثر آقای "ترافتمند" دندان خوب و پسمدیده نیست.

باید گفت محسم آن تیپ بیام "شرافتمند" و هنرپیشگان تأثر حافظ، توهین مستقیم است که به هنر تأثر ایرانی شده است. حال دارد اداره نمایش وزارت کشور در سانسور فیلمها دقت زیادتری بنماید. تا این قبیل صحنه‌ها که سهواً یا تعمداً در فیلمهای

فارسی گنجانده می‌شود، مخصوصاً در فیلمهای مورد توجه مردم حذف گردد...

پدسوی چهار راه حوادث

• سال ۱۳۳۳ سینمای ایران از "تعدیر چنین بود" به "چهار راه حوادث" رسید. فیلم "تعدیر چنین بود" را، که نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان آن پروآل گیلانی بود، عباس کاوه تهیه کرد. پروآل گیلانی، که یکی از نخستین سینمایی‌نویسان ایران است، با تعدیر چنین بود وارد حرکات فیلمنامه‌نویسان و فیلمسازان شد. این فیلم نیز همچون فیلمهای دیگر، مشکل ضعف تکنیک داشت. مثلاً بر اثر نور صاف و گاه شدید پارهای از صحنه‌ها چهره‌ها به سحی دیده می‌شد. در این فیلم ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید، مهین دبهیم، احمد قدکچیان، ودادیان و ملکه رحبر نقشهایی ایفا کرده بودند. به هر حال، تعدیر چنین بود به موفقیتی دست نیافت.

"سرز آزاریان" که هنگام تأسیس استودیوی دیانافلم با سانسار حاجاطوریان همکاری می‌کرد و فیلمهایی نظیر "گلستا" - اولین محصول دیانافلم - و "همسر مراحم" را - که در بهران به نمایش دربیامد - ساخته بود، در این سال در استودیو "طلوع" فیلمی به نام "بر باد رفته" ساخت. فیلم را واهاک فیلمبرداری کرد و تهیه کننده‌ی آن "نقوی" بود. بازیگران بر باد رفته سارنگ، صبوخی، شهر، پردیس و پروین بودند. این فیلم بیش از سه هفته در سینما پارک نشان داده شد.

سرهنگ گلسرخی در این سال فیلم "نقلعلی" را در استودیوی ارتش کارگردانی کرد. گلسرخی بعد از درمبحث دومین فیلمساز ارتشی بود، و اثرش کم و بیش حظ و ربط تبلیغاتی کار درمبحث را داشت. موضوع فیلم چنین است:

"نقلعلی" به علت احلامی که با نامزدش پیدا کرده داوطلب خدمت نظام وظیفه می‌شود و وقتی دختر به سراغش می‌رود نا او را از تصمیمش بازدارد، دیگر کار از کار گذشته و "نقلعلی" سرباز شده است. "نقلعلی" که به شکل یک روسایبی دست و پا جلفی نمایانده می‌شود، با بدام کاربهایش همه چیز را بهم می‌زند و حوادث خنده‌آوری بوجود می‌آورد. اما کم‌کم ناد می‌گیرد که فردی مرتب و منظم باشد. خدمت سربازی‌اش که تمام می‌شود، می‌بینیم که به صورت حواسی فهمیده و جدی درآمده است - درست همانطور که دلخواه نامزدش بوده است.

این فیلم که تمام کارهای فنی آن در استودیو ارتش انجام گرفت ۱۶ میلیمتری و رنگی بود و بازیگران آن عکسری، آریان، عباس مصدق و عباس تفکری بودند. نقلعلی از بهم آنان در سینما بهران به مدت چهار هفته نمایش داده شد.

پروآل گیلانی بعد از فیلم "تعدیر چنین بود" اثر دیگری به نام "بوالهوس" با دسبازی خسروی - مدیر استودیو کاج - ساخت که نویسنده‌ی فیلمنامه نیز خود او بود. فیلمبرداری بوالهوس را مهدی ابوشعر انجام داد و بازیگران آن حسین امیرفضلی، علی تابش و قدکچیان بودند. این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید بیش از یک هفته کار نکرد.

سومین افسر ارشد که پا به گود فیلمسازی گذاشت "محمد شب پره" بود او در این سال استودیوی "ری فیلم" را تأسیس کرد و "عروس دحله" را ساخت. نصرالله محسن کارگردان این فیلم، برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران از چهار فیلمبردار - ژرژ لیجسکی، فره‌وسی، قمر و کوسان - استفاده کرد. موضوع داستان از زندگی "جعفر برمکی" مایه گرفته بود، و در طول فیلم هفده برابره اجرا می‌شد که آل داوود، پروانه، آفت و حقرویدی آنها را می‌خواندند. افروز بر این، حمد رفص، با مناسب یا بی‌مناسبت، در فیلم گنجانده شده بود. عروس دحله در اکران اول بهران، پس هفده نمایش داده شد.

فیلم عروس دحله مداوم داستانی نداشت و حضور بیشتر بازیگران فیلم مصطفی نبود. صحنه‌ها به رعم وجود چهار فیلمبردار اغلب از روبرو تصویربرداری شده و فیلم شکل نثر وجود گرفته بود. در تطبیق صدا نیز دقت زیادی بکار برده و پروکارهای فیلم ناشیانه و از سر بی‌ذوقی صورت گرفته بود.

در این سال استودیو "جهان نما" فیلم "سربوشت در را می‌گوید" را عرضه کرد. این فیلم اولین و آخرین محصول این استودیو بود. جمشید بخشیاری در سال ۱۳۳۱ استودیو جهان نما را بوجود آورده بود. شناسنامه‌ی این فیلم چنین است: نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان: حسن شیروانی، تهیه کننده و فیلمبردار: جمشید بخشیاری، بازیگران: هوشنگ بهشتی، مهین، صبا و مهنا و میر نسیمی.

استودیو عصر طلایی فیلم دیگری به نام "میلیونر" به بازار فرستاد. نویسنده‌ی فیلمنامه معزالدیوان فکری، کارگردان امن امنی، تهیه کننده عزیزالله کردوانی و فیلمبردار آن، بدیع بود. میلیونر ۳۵ میلیمتری و سیاه و سفید بود و فکری، ناسمی، هاماراسب و رضا کریمی در آن بازی داشتند. امنی سعی کرده بود با کنار هم قرار دادن فکری - با هیکلی چاق - و هاماراسب - با هیکلی لاغر و فدی بلند - به فیلمش لحی حیده آور بدهد، اما کم‌دی بودن فیلم در سطح رد و بدل کردن جملات مضحک باقی ماند.

پرویز خطیبی در این سال سه فیلم ارائه داد: اولی "کبشه" بود که آنرا با همکاری منیری تهیه کرد. بازیگران این فیلم ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید، هوشنگ بهشتی، عبدالله محمدی، زری و دادیان و اکبر مشکین بودند. در دومین فیلم، "محکوم به ازدواج"، خطیبی تهیه کننده، فیلمنامه‌نویس و کارگردان بود. در این فیلم فره داغی، هانده، عبدالله محمدی و زری و دادیان بازی داشتند. سومین فیلم به نام "قنار بیشه‌وری" نگاهی هجوآلود به ماجرای قنار بیشه‌وری در آذربایجان و برحوردهای "رلعلی گاریچی" و "علام بحی" داشت و با ورود ارشد و سرکوب نورشیان ماحرا پانان می‌یافت. فیلم اول در مدت پنج ماه، دومی سه ماه و سومی طی یک ماه ساخته شد. هنجیک از این سه فیلم موقعیتی برای خطیبی در پی نداشت، چرا که حدا از سوزدهای پیش یا افتاده، حاوی نواقص بیشمار در پرداخت بودند. هر سه فیلم محصول "سازمان سینمایی اورپانال" بوده و بوسیله "مهدی اوشهر" فیلمبرداری شدند.

اسودینو 'هیر فیلم' که توسط مهدی بهاربان ایجاد شده بود، "شب‌های معبد" را به بازار فرساده و همانطور که انتظار می‌رفت این فیلم سر هم بندی سده‌ی بی‌ربط با سکس روبرو شد. فیلم را ناصر کوره‌جیان کارگردانی کرد و منبا، ناصر کوره‌جیان، علی کمیلی، مهدی کریمی و ملکه ربخیر در آن بازی داشتند. فیلم به طریقه‌ی ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید ساخته شد.

'نارس‌فیلم"، با عرصه‌ی چهار فیلم در این سال عنوان پرباکارترین را نصیب خود کرد. 'دسیسه' به کارگردانی علی کسمائی اولین اثر بود. بهیه کمنده‌ی آن کوسان، فیلمبردار عنایت الله فمیر و یاریگران دلکش، عبدالله بغائی، فریدون فواللو و کیانی بودند. موضوع دسیسه همان داستان کهنه و مکرر تاریخ سینمای ایران است: محاور. محاور یک شهری به یک روسای، اما روسای بعداً "حواسده محبوب مردم می‌شود و انتقامش را از محاور می‌گیرد. فیلم دسیسه شکست خورد، زیرا از نظر فنی کاسی‌های فراوان داشت. فیلم فاقد نداوم و یکپارچگی بود و در موساز و نورپرداری و صداپردازی اش ضعف‌هایی دیده می‌شد. طغرل افشار، مسعود فیلم، در همان زمان پیرامون این فیلم نوشت:

"چند سال بود که به آقایان صاحب استودیوها تذکر داده می‌شد که با این روش در کار خود موفقیتی بدست نخواهند آورد و عاقبت این دکان بسته شد و مال التجاره پوچ و مسخره آنها را کسی امتیاع نخواهد کرد.

آن زمانیکه فریاد می‌زدیم شما به هر حیات می‌کنید و مردم تنها به جرم فهمیدن زبان فارسی و شنیدن آهنگ‌های ایرانی بتماشای فیلم‌های شما می‌آیند! و با این روش سینمای ایران را در آغاز کار خود با عدم موفقیت و سقوط روبرو خواهید کرد!!

آنها پاسخ میدادند که شما فیلم‌های ما را با فیلم‌های آمریکائی قیاس کرده و بدین جهت آنها را قابل دیدن نمیدانید و عرض ورری میکنید؟ قطعاً! این حقیقت برای صاحبان بعضی از استودیوها تلخ و غیرقابل قبول می‌آید و اما مبارزه قلمی من تا زمانی ادامه یافته که دیگر خود مردم این محصولات مبتدل را که تنها وسیله تجارت عده‌ای قرار گرفته طرد می‌کنند. اکثر سینماهای درجه اول پایتخت دیگر حاضر بسایش محصولات فارسی نیستند و در سینماهای دیگر هم مانند سابق کسب موفقیت نمی‌کنند". ... دسیسه، این محصول جدید پارس فیلم از هر حیث از محصولات قلمی ضعیف‌تر و بی‌ارزش‌تر است، آنهائیکه معتقد بودند که باید از اینها تشویق کرد، ایک پیش بروند، اکنون باید این فیلم را ببینند و متوجه شوند که بزرگترین اسودیوی ایران چگونه پس می‌رود. یک داستان بی سرنوشت که معلوم نیست جنبه هنائی دارد یا اینکه یک فیلم موزیکال عشقی است. باز هم موضوع آمدن یک دهاتی بشهر و متعدن شدن او در میان است. عشق مسخره و بی‌تناسب یک دختر شهری و یک پسر دهاتی که قیافه‌اش شبیه کسانی است که سالها در ناز و نعمت زندگی کرده و فربه شده‌اند (به یک دهاتی) اساس این داستان را تشکیل می‌دهد. پرسوناژهای کمیک بطور بی‌تناسب در مقابل یکدیگر قرار

میگیرند. و باز هم گاملاً "مشهود است که کوچکترین هدفی برای فیلم منظور شده است از موضوع که بگذریم و به مسئله تکنیک. دقت گسیم متوجه می‌شویم گد سبک فیلمبرداری و پلان بندی بسیار ضعیف است. تناسب پلانها و دگویاژ بقدری مسخره و بی‌اساس است که صحنه‌های فیلم را نکلی بر هم زده است. مونتاژ فوق العاده ضعیف است. موزیک متن فیلم کوچکترین ربطی با صحنه‌ها ندارد. برخی اوقات اوج میگیرد و برخی اوقات قطع می‌شود! فیلم "دسیسه" قهقرای سینمای ایران را ثابت می‌کند....".

دومین فیلم "آغا محمدخان قاجار" نام داشت. این فیلم به تنها با آنچه در منور و اسناد تاریخی درباره‌ی آغا محمدخان یوسفاید و قی می‌داد، بلکه یوسف‌دهی فیلمنامه نیز گویا قصد کرده بود که شخصیت او را وارث‌گونه کند. در این فیلم نصرالله محسنم تهیه‌کننده و کارگردان و همچنین بازیگر نقش آغا محمدخان بود. صادق بهرامی در نقش محمد حاصه نراس و حسین امیرفضلی در نقش گرخی - قایل آغا محمدخان - بازی کردند. صحنه‌های فیلم بیسر به نثار شایهت داشت، زیرا مونتاژ خام و ابتدائی بنواسته بود و طیفه‌ی خود را انجام دهد. نور بیشتر صحنه‌ها ضعیف بود، اما صیقل صدا بسیار خوب انجام شده بود. محسنم تمام توانایی خود را بکار برده بود که نقش آغا محمدخان را با حیره دسی اجرا کند. آغا محمدخان قاجار، که صحنه‌هایی از آن در کاخ گلستان فیلمبرداری شده بود، بار اول هسب هغه کار کرد. نکته‌ی حالت درمورد "آغا محمدخان قاجار" و کارگردانش محسنم این است که وقتی محسنم به ریاست اداره‌ی ممیزی گمارده شد فیلم را به عنوان جعل تاریخی توقیف کرد! دکر کوسان تهیه‌کننده‌ی فیلم در این باره گفته است:

"آغا محمدخان در اصل فیلم بدی بود، بخصوص که درمورد تهیه‌اش و اینکه تا حدود زیادی از نظر مکان، موقعیت و حتی زمان قاجاریه نزدیک باشد، کوتاهی نشده بود، اما بعد از آنکه از سانسور بازگشت، دیگر فیلم جالبی نبود، یک هجو به مزخرف و بی‌سرو تهی شده بود. شاید این امر تعجب‌آور باشد و حتی ممکن است سوءنیتی در حدود "سانسور" پدید آورد. اما واقعیتش اینست که محتشم این بلیه را بر فیلم نازل کرده بود، و او که خودش فیلم را ساخته بود، به هنگام بازبینی فیلم در اداره سانسور به فیلم پروانه نداد و گفت فیلم بسیار مزخرفی است!! و سرانجام قسمت اعظم تکه‌های مربوط به خودش را از فیلم خارج کرد. ابراداتی گرفت از جمله اینکه "آغا محمدخان" شاید گشته شود و سیحه آن شد که یکی دیگر از حوادث محیرالعقول فیلمسازی در ایران وقوع پیوست. یعنی در این فیلم تاریخ بر عکس شد و حتی تعبیرات کلی در شبیه‌جویی که خدمه‌های "آغا محمدخان" برای گشتن او تدارک دیده بودند، داده شد...."

سومین فیلم یارسعلم در این سال، "ناهنس نویس" - به کارگردانی حسن داشسور - نام داشت که فیلمنامه‌ی آبرا کریم فکور و شمیم نوشه بودند. عیانت الله فمین فیلمبردار، و بازیگران حسن داشسور، کورش کوسان، آرمین، الی وانرمس، حمشد مهرداد، اکبر احوب و دلیر وکلی بودند.

سپه‌ی این فیلم ۳۵ میلیمتری و سیاه و سفید پنج ماه طول کشید و سه هفته نمایش داده شد. در سانس نوس، طبق معمول چند صحنه‌ی رقص و آواز گذاشته شده بود.

"زاهر" از جمله فیلمهائی بود که سیامک یاسمی، یکی از شرکای پارسفيلم آرا ساخت، در این فیلم به سها بعضی‌های لابراواری پارسفيلم بحسم می‌خورد، بلکه بی‌دستی و سابردهگی در همه جای آن آشکار بود. در نسخه زاهر نیز فروش خوبی بداشت. در زاهر محمد علی رزیدی، آرس، رزیدی و سیامک یاسمی بازی داشتند. این فیلم ۳۵ میلیمتری را عباس الله فمیس، فیلمبرداری کرده بود.

دیانا فیلم در این سال به فیلم به نمایش گذاشت: "دختری از شیراز" و "چهار راه حوادث" به کارگردانی ساموئل خاچیکیان و "ماجرای زندگی" به کارگردانی هوشنگ گاووسی و نصرت‌الله محسن.

"دختری از شیراز" دومین فیلمی است که خاچیکیان کارگردانی کرد و پس از "ولگرد" از نظر کیفیت فنی تحولی به حساب می‌آمد. این اولین فیلمی بود که موسار و فیلمبرداری آن بخوبی انجام گرفته بود. فیلمبرداری فیلم بوریس مانایوف و بازیگران آن فرح پناهی، آرمان، ایرج دوستدار و مهری عقیلی بودند. این فیلم در ابتدا "عایسه" نام داشت که "کمیسیون امور نمایشات" وزارت کشور، این عنوان را بپذیرفت. خاچیکیان قبل از فعالیت در سینما، داستانی به نام "برده‌های خاکسری" در سال ۱۳۲۴ در نشریه "آلیک" نوشته بود که دسماهی او برای فیلم دختری از شیراز شد.

گفتنی است که اولس آتوس (فیلم آگهی) در تاریخ سینمای ایران برای فیلم "دختری از شیراز" ساخته شد. فکر این کار را خاچیکیان داده بود، نویژه که سینما دیانا متعلق به صاحبان استودیو بود و این امکان وجود داشت که مدتها قبل از نمایش فیلم نمونه‌ی کوتاه آرا نمایش دهد. آتوس "دختری از شیراز" با صحنه‌ی برحرکی از فیلم آغاز می‌شد و بعد با صحنه‌ی آرامی ادامه می‌یافت و سرانجام پس از معرفی بازیگران، با صحنه‌ی برحرک دیگری به پایان می‌رسید - الگوئی که بعدها مورد استفاده‌ی بسیاری از آتوس ساران قرار گرفت.

طغرل افشار "درمورد فیلم "دختری از شیراز" چنین اظهار نظر کرد:

"حریات این سوزنه نامرئوط مهم و نکات تصنعی و غیرطبیعی آن خیلی زیاد است. اولاً "فحشاء" و افراد فاسد شده بشکل موحوداتی زسا و خیال انگیزشان داده می‌شود، از طرفی اینطور واسمود می‌شود که زنیکه سقوط کرد، باید در گاباره یا کافه‌ای آواز بخواند بعضی هم مساویست با فساد و مطربی!! مثل اننده خواسته‌اند مگر اثر محیط طرر زندگی روی اشخاص بشود. زنیکه سقوط کرده و چند سال تن فروشی می‌کرده در این فیلم بشکل یک موحود حساس که طرافت و زیبایی از سر و رویش می‌بارد، شان داده می‌شود علاوه بر این در طی حریان فیلم حس انتقام را تمجد کرده‌اند در حالیکه در جهان متریقی اینگونه انتقام‌های شخصی اصولاً "مخفیه و کوچک است و مفهومی ندارد. بلکه باید سعی کرد شرایطی بوحود آورد که مسئله انتقام اصلاً وجود خارجی پیدا نکند... از لحاظ

تکمیل و فیلمبرداری کلیتا" میتوان گفت که پیشرفت زیادی در فیلم مشاهده می‌شود. بطور کلی از لحاظ نسبی مونتاز و شستشوی فیلم خوب و پلان ساری آن تا اواخرهای فیلم‌های فارسی سابق بهتر است و صمنا" معلوم است که برای اینکه فیلم بهتر شود از خرج و نگار بردن مدت زمانی خودداری نشده است. این نکته امیدبخشی در سیمای فارسی بشمار می‌رود. دگور و تنظیم نور نیز متناسب و خوب است و اما بهترین باری فیلم توسط "فرح" خواننده هنرمند که برای اولین بار روی پرده سینما ظاهر شده اجرا می‌شود....".

حالدی هنگامی که آهنگهای فیلم "مراد" را تصنیف می‌کرد، بفکر اجرای رندگی" افتاد. خالدی و زاهدی به دیانا فیلم رسید و برای تهیه فیلم قرارداد بسید و خالدی بیست آهنگ برای آن ساخت. ظاهرا" برای اینکه کارگردانی فیلم شکل آبرومندی پیدا کند از "هوسنگ کاووسی" که درس سینما خوانده و تازه از اروپا برگشته بود دعوت شد تا آنرا کارگردانی کند. کاووسی با یوریس مانیوف، بیست دقیقه از اجرای رندگی را کار کرد اما چون اختلاف سلیقه پیدا شد، فیلم را نیمه تمام رها کرد و سهیبه کنندگان مجبور شدند به کارگردان دیگری رو آورند. نصرت الله محشم، رشنه‌ی کار را بدست گرفت و به کمک ژرژ لیچنسکی، فیلمسردار جدید، تغییراتی در صحنه‌ها داد و فیلم را به پایان برد. در جریان ساختن فیلم چند بار در داستان تغییراتی داده شد. به هر حال آنچه در آخر عرضه شد، فیلم خوبی نبود. کاووسی درمورد اختلافاتش به هنگام ساختن این فیلم چنین گفته است:

"من تازه از خارج آمده بودم، زبان صاحبان فیلم را نمی‌دانستم یا آنها زبان مرا نمی‌فهمیدند. فیلمی در همان سال ورود بدست گرفتم که متأسفانه در اثر عدم توافق در سلیقه فیما بین صاحب فیلم و سازنده فیلم که من بودم، ناچار فیلم را از من گرفتند و به دیگری که زبانشان را می‌فهمید دادند و او هم آنطور که آنها می‌خواستند فیلم را تمام کرد و فیلم همانطور که آنها می‌خواستند در بازار کار کرد.

و اما "چهار راه حوادث"، آخرین فیلم این سال سر و صدای زیادی به پا کرد. مطبوعات راجع به این فیلم بسیار نوشتند و آنرا اثری برجسته نامیدند. در حالیکه چهارراه حوادث بحر چند مورد فنی، با آثار قبل و بعد از خود تمایز اساسی نداشت. این فیلم که ساموئل حاجیکان آنرا در دیانافیلیم صاحب ۶۶ شب در پنج سیمای هما، دیانا، رویال، ویوی و ماناک نمایش داده شد. علیرغم ضعف‌های فنی، چهار راه حوادث در بحسین مستیوال سیمایی ایران بحسن بسیاری برانگیخت و جوایز بهترین کارگردانی و بازیگر مرد را بخود اختصاص داد. موضوع چهارراه حوادث بحسن است: "فرید" بعد از اینکه دخترش حوا ثروتمندی را به همسری برمی‌گزید، برای بدست آوردن پول بیشتر وارد دسبه‌ی "سلیم" و همکارانش می‌شود و کارش به سرقت می‌کشد. اما در جریان یکی از دردیها بلنس سر می‌رسد و او ضمن فرار با دختری به نام "هما" برخورد می‌کند و هم اوست که "فرید" را بار دیگر به زندگی امیدوار می‌کند. بازیگران این فیلم سیاه و سعد ۲۵ میلیمتری عبارت

نوسب:

بودند از: ناصر ملک مطیعی، آرمان، ویدا بهرامی، موریس، سپهریسا، ریدی و منسا.
به هنگام نمایش چهارراه حوادث، شخصی با امضای "الف - م" در محله‌ی "ساره سینما

"... سناروی فیلم "چهارراه حوادث" نوسلد حاجیکیان نوشته شده و کوبا برای تنظیم "دیالوگ" در کمیونی تحت مذاقه قرار گرفته است. ولی ماسفاد باید گفت که این کمیسیون کار مثبتی انجام نداده است زیرا اکثر دیالوگهای آن طولانی سی، سرونه و صحبت‌وار بوده و توسط هنرپیشگان دکلمه می‌تود. نکته مهم صداپردازی این فیلم می‌باشد زیرا اگر خوانندگان متوجه شده باشد اشخاصی بحای هنرپیشگان صحبت کرده‌اند که هیچگونه تناسبی با شخصیت آنها نداشته‌اند...

موتاز این فیلم را که "ساموئل خاچیکیان" انجام داده ماهرانه بوده و می‌توان گفت که کمک بسیار بزرگی در موفقیت این فیلم نموده است، درباره هنرپیشگان گو اینک شاید بواسطه اشکالاتی در تیپ آنها زیاد مطالعه بعمل نیامده معینا می‌توان مگر بازی خوب "آرمان" در نقش سلیم و "موریس" و "کیایی" کردید، اما موقعی آرمان از گادر خارج می‌شود که تماشاچی انتظار آن را ندارد و تسلیم وی بدست پیچد عدالت تا اندازه‌ای برای تماشاچیان نامفهوم است. موزیک متن فیلم از صفحات کلاسیک و فیلم‌های خارجی اقتباس گردیده و برعکس بقید فیلم‌های فارسی حتی المقدور از آنها بجا استفاده شده است. آوازهای ایرانی این فیلم مخصوصا "آوازی که در کارخانه خوانده می‌شود علاوه بر این که خوانندگانش معلوم نیست زائد بمطر می‌رسد..."

سال امیر ارسلان

• در سال ۱۳۳۴ بارده فیلم به نامی درآمد و تعدادی از بازیگران به کارگردانی برداحسد کد وحدت و محمد حسینی از آن حمله بودند. سال ۳۴، سال مکه‌ناری "امیر ارسلان نامدار" بود، "امیر ارسلان نامدار" یکی از دو محصول استودیو نارسفلم، اقتصادی از یک داستان قدیمی عاقلانه بود که از نظر نحاری موقعیتی بزرگ یافت و حد نصاب فزونی تمام فیلمهای فارسی پس از خود را شکست.

نارسفلم، این فیلم را سر با سر هم بندی و سناب صاحب و به بارار فرسناد، امیر ارسلان نامدار دارای دکورهای رسب و نامناسب بود، در تطبیق حرکات و صداها دقت نموده بود، و از نظر فنی صیط صداها صعب بسیار داشت. ایلوش و روفیا که با آن زمان کصام بودند، شهرت و محبوبیت خود را با بازی در این فیلم بدست آوردند، هرچند که بازی خوبی ارائه ندادند. امیر ارسلان نامدار ۳۵ ملبصری، سیاه و سفید، و نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان آن سائور ناسمی و بهیه کسده‌اس دکتر اسماعیل کوسان بود. هوسنگ قدیمی بعد نویس مطبوعات سینمایی درباره‌ی فیلم امیر ارسلان حسین

"فیلم امیر ارسلان برای تهیه کنندگان سابق فیلمهای "درام موزیکالی" ! سپاه حوسی بوده است تا با دست آویز افسانه و فانتزی، هر مهمل ولا طائلی که به نظرشان رسید برای تماشای مردم عرصه فرماید. برای این مدعیان فیلم بدیده قبلا "باید مشخصات و علت تهیه فیلمهای فانتزی را ذکر نمود. تنها وجه تمایز و نقطه ابتکار فانتزی اینست که به حوادث و روایتهایی که مولود طمع خیال پرداز از افسانه سرایان است تحقق داده شود و گرنه چنانچه تهیه کننده و کارگردان از تهیه صحنههای مشکل و اسکاری شایه حالی کرده و سپاه بودن وسیله، تکههای فیلمهای دیگران را در فیلم خود بگنجاند دیگر دلیلی برای فیلمبرداری از یک رشته مهملات سحیف که عنوان افسانه به آنها داده شده باقی نمی ماند.

این فیلمها حتما "باید دارای صحنههای پرتجمل و باشکوه و حوادث مشغول کننده و ابتکارات فنی فیلمبرداری باشد تا نفس سوژه و سستی داستان را جبران و ساعتی تماشاچی را سرگرم نماید.

اساسا "فانتزی صنعت سهل و ممتنع است. سهولت آن از این جهت است که ساریست و کارگردان در بهم انداختن حوادث و توجیه قصایا چندان دچار اشکال نیستند و هر جا گرهی پیش آید با ((سرو سحر و افسون و قوای ماوراء الطبیعه)) آنرا حل و فصل می کنند! اما ممتنع است از این جهت که تصمم این قوای مافوق طبیعت و لطف شاعرانه ای که باید در این فیلمها سهفته باشد ذوق و تحریر و اطلاعاتی لازم دارد که سرانجام پیش از محتویات جسته فیلم سازان مبتدی است. گذشته از این در فیلم فانتزی و حتی در افسانههای موقع خواب هم باید زمان و مکان و هماهنگی رعایت شود و حتی در فانتزی هم شایسته نیست که گلاسه سیلندر و لباس فرای با زرد و گلاسه خود و گاری گاه و بویچه در یک صحنه قرار گیرد و والس "حکمل وین" با آهنگهای مطربی دربار پطرس شاه بدینال هم شنیده شود.

این تدکرات صورت عیب حوئی و بدگوئی ندارد بلکه حقایق مسلمی است و اگر خود کارگردان و تهیه کننده خویش را بحای تماشاچی نگذارند به این مسائل پی خواهند برد.

دکور و ماکت مجموعا "زشت و پوئالی است و گاش لا اقل گادرها را محدودتر میگیرند تا لا اقل چشم تماشاچی از تماشای شکافهای دکور و رنگ و روغن کشف دیوارها آزار نیند. تروکاژ و ابتکارات فیلمبرداری یا تکهای از فیلمهای خارجی است و یا آنقدر سجه گانه و سطحی است که عکاسان دوره گرد بهتر از آنها تهیه می کنند، سر بریده هرج لقا و صحنه دیوهای پرنده از این حیلیمهای سینمایی است. از سیمکرون و تطبیق صدا و ضبط صوت بهتر است صرف نظر کنیم. نمونه آن سخنرانی حواحه طاوسی در وارمان است که هر

فارسی زبانی را از زبان مادری خود بیزار می‌کند. دیالوگ و مکالمه به اصناف هنرپیشه واگذار شده که اگر مایل باشد لفظ قلم و کتابی رل خود را اظهار کند و اگر نخواهد عامیانه صحبت نماید.

انتخاب هنرپیشه هم جز در مورد قهرمانان اصلی داستان (که نسبتاً خوب انتخاب شده‌اند) ظاهراً به قید قرعه بعمل آمده و در نتیجه رل مرآت حنی به آقازاده مدیر استودیو اصابت کرده و با آن صورت صاف بی‌گریم و ریش و سبیل چمقاقی در این فیلم "کوروش کوشان" بصورت "شاه موشان" ظاهر گردیده است. وقتی جناب امیر ارسلان با آن یال و کوپال این طفلک پنج ساله را (پدر) خطاب می‌کند شنوندگان از وحشت بخود می‌لرزند! سایر دلاوران و درباریان هم با هیکل نامتناسب و کلامهای مقوایی و نیزمهای حلی هر یک به طریقی از تماشاچی دل می‌برند. برای تکمیل صحنه‌های فیلم، طبق معمول سنواتی یکی دو صحنه هم رقص بفیلم افزوده شده که خود حکایتی جداگانه دارد... عکس غیرفوری امیر ارسلان که با کمال دقت برداشته شده و در فیلم دست بدست می‌گردد نشان می‌دهد که فن عکسبرداری در قرن دیوان و جادوگران تا چه پایه پیشرفت داشته و این خود جای تاسف است که در عصر اتم صنعت عکسبرداری در کشور ما هنوز بعدی ابتدائی و در حال رکود باشد که چند حلقه عکس متحرک نتوانند تهیه کنند و ما را مجبور نمایند که بخوانندگان خود توصیه نمائیم که امیر ارسلان قابل دیدن نیست."

جمشید شیبانی پس از تاسیس استودیو ایرانا فیلم در خیابان فردوسی، اقدام به تاسیس کلاس هنرپیشگی کرد و از حالتی، فکری، جواد معروفی، بهرامی، نقشینه و طباطبائی دعوت کرد تا دروس زیبایی شناسی، فن بیان، فن بازیگری، تاریخ نثر و سینما، گریم و موسیقی را به علاقمندان بیاموزند. برخی تصور می‌کردند شیبانی خواهد توانست تحولی در سینمای ایران ایجاد کند و هنگامی که او دست به ساختن فیلمی به نام "برای تو" در ایرانا فیلم زد، پیش بینی می‌شد که فیلمی موفق از کار درآید، اما "برای تو" به سبب اثر موفقی نبود و تحولی در سینمای ایران بوجود نیاورد، بلکه شکست سختی خورد. فیلم که اقتباس ناشیامی از "مکانی در آفتاب" (ساخته‌ی جرج استیونس) بود، بیشتر از یک هفته کار نکرد و باعث شد که شیبانی مدتی از سینما کناره بگیرد. محور داستان برای تو باز همان مسالهی "نحاوز" بود. بازیگران عبارت بودند از مورین، شهلا، رفیع حالتی، ایران دفتری، طهوری و دسب دوز، که اغلب آنها سابقه‌ی کار مثاتی داشتند.

"زهره فیلم" که توسط علی محمد نوربخش بوجود آمده بود، اولین اثر خود را در این سال به نمایش گذاشت. این فیلم "پنجمین اردواج" نام داشت که "نصرت‌الله وحدت" کارگردان و نوربخش فیلمبردار آن بود. داستان این فیلم ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید چنین بود: مردی که چهار بار اردواج کرده، بار هم به دحیری دل می‌بندد و سرانجام برای پنجمین بار ازدواج می‌کند. همسرانش را ماحرا باحیر می‌شوند و به همراه تازه عروس با او درمی‌افتند تا حائی که مرد ناچار به فرار می‌شود.

دومین محصول زهره فیلم، فیلم ۱۶ میلیمتری "خسین" بود که از اثر مشهور "مولیر" اقتباس

سده، و رضا ریدی تهیه کننده، نویسنده و کارگردان آن بود. در این فیلم، ریدی، بی پور، احساسی و سده بازی کردند.

کاروان فیلم، "مهاب حویی"، به کارگردانی موشق سروری را به نمایش درآورد. این فیلم را مهدی مشافیه تهیه کرد و با این اثر بود که کارش را در سینما آغاز کرد و بعدها بصورت یکی از تهیه کنندگان بزرگ ایران درآمد. بازیگران مهاب خونین هوشنگ بهشی، منیره سلیمی، کنعان کیاسی، فدکحیان و لثوبند سروری بودند.

"پایان رنجها" - که مسیوال سینمایی ایران آنرا به عنوان بهترین فیلم برگزید - در "ایران فیلم" ساخته شد. نویسنده و کارگردان فیلم مهدی رئیس فیروز، تهیه کننده جلیل فدیری، فیلمبردار ابوالقاسم رضائی و بازیگران آن مهین دیهیم، آزاده، هوشنگ بهشی، و منوچهر زمانی بودند. فیلمبرداری پایان رنجها یارده ماه طول کشید. این فیلم دارای صحنه‌های طولانی و حسته کننده، فیلمبرداری نسبتاً خوب و موضوع تکراری نحاور بود. هوشنگ فدیمی در رمان نمایش این فیلم در محله‌ی پیک سینما نعدی بر آن نوب که بحث‌هایی از آن چنین است:

"در فیلم "پایان رنجها" بر خلاف فیلمهای سابق ایرانی اشتباهات و معایب عمدتاً وجود ندارد و صرفظراً از بعضی جزئیات از قبیل معایب انگشت شمار در مونتاز، عوض شدن و تغییر نور در آن واحد و کامل نبودن دگور، فیلم بطور کلی از سایر جهات خوبست و این مزیت به ما فرصت میدهد که یک فیلم ایرانی را هم از نظر هنری مورد بحث قرار دهیم.

در درجه اول سناریوی فیلم یک موضوع بی‌ارزش معمولی است و دارای سگته‌ها و نواقص بیشمار است. باز همان فرمول مکرر "گمراه شدن دختر" تکرار می‌شود و آمیدی هم نمی‌رود که به این زودیه‌ها این قبیل موضوعات به اصطلاح "اخلاقی" سینمای ما را ترک کند... عدم توجه به مشخصات و عادات اجتماع هم عیب دیگری است که امید می‌رود مثل سایر امراض سینمایی مری نشود از جمله مشت بازی و هفت تیرگشی و تیراندازی مگرری است که خوشبختانه هنوز در ایران چندان متداول نشده است" این صحنه - ساری‌ها و گشت و گشتارها در فیلمهای فارسی موردی ندارد. اگر از نظر آنتریک و گرم کردن فیلم باشد که چنین منظوری برآورده نمی‌شود و اگر برای نتیجه گرفتن و آموختن باشد که آن هم درست نیست... موزیک متن فیلم نسبتاً خوب است و در اغلب موارد صفحات مناسبی انتخاب شده ولی بطور کلی رعایت تناسب بین آنها شده است و مخلوطی از آهنگهای ایرانی و اسپرت شاه اسمعیل و جاز و سمفونی فرنگی، گردآوری شده است و گذشته از این صدای بلند موزیک گاه گاه سخن هنرپیشه را محو می‌کند...".

اسودبو سهرراد که از سال ۲۷ در زمینه‌ی دوبله فعالیت داشت، در این سال دومین محصول خود به نام "درد بدر" را به بازار فرستاد که مورد استقبال قرار گرفت. دزد بمدر بقص‌های ریادی داشت، اما بخاطر شکل بیای‌اش کار تارهای در سینمای ایران محسوب می‌شد: زیرا تمام صحنه‌های

دشمنای سی‌آب و علف در میان کرانه‌های سهمگین پهنه در بنده راه‌ریاں قهار و حسابکار انداخته و حکومت قانون را اسوار مگردانند.

"حواب و خیال"، دومین محصول دیانا فیلم، را محمّد محسنی کارگردانی و رزیر لیجسکی فیلمبرداری کرده بود. از این فیلم به عنوان اولین کمدی که "حداقل خصوصیات" این سبک فیلمسازی را با خود دارد، یاد شده است. در سالیهای قبل از بهیهای "حواب و خیال" فیلمهایی در این زمینه توسطی بروبر خطسی ساخته شد که خارجوب و محور بیسر آنها در وهله‌ی اول "دیالوگ" و سپس "میمیک"، آنهاهم بصورت نایحه و استعائیه بود. حواب و خیال، از معدود فیلمهایی بود که یکبکی قابل توجه داشت و فیلم اساساً "مرهون لیجسکی بود که با فیلمبرداری و مونتاژ به آن اعتبار داده بود. از جمله موارد یکبکی حواب و خیال بهره بردن از طریقه "ترانس یارانس" بود (بدین طریق که از یک موضوع فیلم گرفته و روی برده می‌اندازد و بعد موضوع دیگر را برابر آن قرار داده و مجدداً فیلمبرداری می‌کند). صحنه‌هایی بطیر صعود محمّد محسنی با حیر و گفتگو با محسنی فردوسی در میدان فردوسی در حالیکه چندین برابر اندام فردوسی را دارد، اگرچه طراف و ریزه‌کاریهای لایحه را فاقد است، ولی در مقایسه با فیلم امیر ارسلان عالی است.

قسمی از بررسی هوشنگ قدیمی درباره‌ی حواب و خیال چنین است:

"منظور اصلی تهیه‌کنندگان این فیلم گذراندن وقت مردم نبوده و انتظار داشته‌اند که یک کمدی اجتماعی و اخلاقی بوجود آورند، مستهلی چون ما هنوز از کار فیلمبرداری تجربه زیادی نداریم و در این رشته به اغلب هدفهای (ترکیبی) خود نمیرسیم.

در اینجا هم این دو ایده که خندامیدن تماشاچی و آموختن یک درس اخلاقی باشد هیچیک به نتیجه سرسیده پند دادن در چنین فیلمی نتیجه نمی‌بخشد چون مردم از یک کمدی سبک که موضوع آن در اطراف مار و مرثاض و کافه و اکرواسی و عشق ساده دو جوان میگردد، چنین استظاری ندارد و هدفهای اخلاقی آنرا بصورت شوخی و تمسخر تلقی می‌کنند، اما در خندامیدن مردم هم موفقیتی بدست نیامده چون اساس این کمدی بر روی تضاد ظواهر و قیافهها و ژست‌های تصنعی و حرکات صورت سیان گزارده شده و از اکسیون و حرکت که پایه اصلی کمدیهای سینمائی است استفاده‌ای عمل نیامده است، با این وصف تماشاچیان واقعی بطور کلی از فیلم "حواب و خیال" راضی نخواهند بود.

چرا که تماشای مناظر متفاوت و اشخاص مختلف که وسیله یک فیلمبرداری خوب و روشن نشان داده می‌شود به تنهایی لذتی نخواهد داشت. در برابر فیلم "حواب و خیال" آثار یک عدم تناسب و عدم همگاری آشکار است، کار فیلمبرداری و مونتاژ هیچ شایهتی با ساریوی ناقص و دیالوگ مزخرف آن ندارد و بازی هنرپیشه اول فیلم قابل مقایسه با بازیگران دیگر نمی‌باشد... ما در مورد "حواب و خیال" وارد جزئیات نشده و فقط یادآوری می‌کنیم که عیب اصلی این فیلم بازیهای نادرست و بسیار بد بعضی از بازیکنان و موضوع پیش پا افتاده و غیر قابل توجه فیلم است و امتیاز "حواب و خیال"

همان فیلمبرداری ماهرانه و صحیح و مونتاژ بسیار خوب آنست ."

استودیو عصر طلایی بعد از هشت ماه کار روی "فرزند گمراه" ، آنرا به بازار فرستاد . این فیلم سورهای پلیسی داشت که با محیط ایران سازگار نبود . وجه مشخصه‌ی فرزند گمراه را می‌توان در دیالوگهای مبتذل و گاه رکک آن دانست . نویسنده و کارگردان این فیلم امین امینی و تهیه‌کننده‌ی آن کردوانی بود . مهندس بدیع و حابی نیز کار فیلمبرداری را انجام دادند . ساءالله باطریان مسعود مطبوعات سینمایی ایران ، در هنگام نمایش این فیلم چنین می‌نویسد :

"فیلم "فرزند گمراه" از یک لحاظ دچار این عیب اساسی است که از یک سوژه پلیسی استفاده و به هیچ وجه نتوانسته است آنرا با محیط ایران چه دزد‌های ایران و چه دستگاه پلیسی ایران تطبیق دهد . شخصیت‌ها همگی مصنوعی ، کارها و اعمال و رفتار همه غیرواقعی و بعضی از صحنه‌ها عیناً "کپی‌های ناشیانه‌ی از فیلم‌های پلیسی آمریکایی است و این موضوع آنقدر در سراسر فیلم به چشم می‌خورد که حتی تماشاگر عادی نیز آن را درمی‌یابد . از لحاظ معنوی و مضمون سوژه دست کمی از فیلم‌های دیگر ایرانی ندارد . هدف فیلم مشخص نیست . علل و روابط بطور منطقی بیان نمی‌شود . یک فیلم به ظاهر پرانتریک و پلیسی به مسائل بااصطلاح اجتماعی و ناموسی و غیره کشیده می‌شود و بالاخره نتیجه سر درگمی گرفته می‌شود و یا بهتر آنکه اصلاً "نتیجه‌ای گرفته نمی‌شود . فرم سناریو هم عجیب و مضحک است . قسمتهایی از چند داستان و فیلم خارجی در آن داخل می‌شود . کلمات و دیالوگ به تیپ‌ها نمی‌خورد ، و یا آنکه بسیار وقیح و بدون نزاکت است . و اصلاً "جملات از لحاظ ادبی بی‌ارزش و پیش پا افتاده است ."

در این سال پرویز خطیبی فیلم "خانه شیاطین" را در استودیو اوریاتال ساخت که همانند آثار قبلی او نوعی نفاق است . این فیلم که مهدی اوشهر آنرا فیلمبرداری کرده بود ، در ابتدا ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید بود که بعداً به ۳۵ میلیمتری تبدیل شد . سالار عشقی در این سال فیلم "جادو" را ارائه داد که همه کاره‌ی آن خود او بود . عشقی همواره سعی می‌کرد با حداقل امکانات بتواند فیلمی بسازد با خرج کمتری بردارد . شهنی ، سک حان و سهیلا در جادو بازی داشتند و این فیلم نیز مانند دیگر فیلم‌های سالار عشقی بی‌سروته و پیش پا افتاده بود .

"آخرین شب" ، به کارگردانی حسین دانشور از دیگر محصولات سال ۳۴ بود . این فیلم در اولین فستیوال فیلم‌های ایرانی ، که با همکاری محله سناره سینما برگزار شد ، جایزه بهترین فیلمبرداری را نصیب مهندس بدیع کرد . موضوع فیلم ، داستان فریب خوردن یک دختر بدست حواں هررهای است . دختر که باردار می‌شود ، مرد او را رها می‌کند و باید دید می‌شود ، دختر با مرد صاحب منصبی ازدواج می‌کند و سامان می‌گیرد . در این حال حواں هرزه به زندگی وی مار می‌گردد و پس از یک سلسله ماحرا به طریقی از بین می‌رود و زن و همسرش زندگی آرام خود را ادامه می‌دهند .

شبهه به "مضمون" آخرین شب ، که "فصل‌الله منوچهری" فیلمنامه‌ی آنرا نوشت ، قبلاً چند فیلم ساخته شده بود . در بعضی از فیلم‌های اولیه‌ی فارسی دختر افعال شده ، رفاصه کاره می‌شد و

سراجام به سر حاسور شوهر و یا پدر و برادر معصب از پا درمی آمد. اما "آخرین شب" پاناسی خوش داست. این فیلم نیز برار آوارها و رقصهای بی مورد بود. آخرین شب در استودیو مدیج ساخته شد و آماده، بیک جان، طباطبائی، سهیلا و عرب الله و بوق در آن بازی کردند.

منتقد فیلمساز

• در سال ۱۳۳۵، محمد علی جعفری با سرمایه‌ی "شهلا" که در تئاتر و سپس در سینما شهرتی بهم زده بود، "مرحان" را ساخت. که محمد علی جعفری فعالیت سینمایی خود را با آن آغاز کرد، با استقبال عمومی روبرو شد و عده‌ی زیادی به دیدن آن رسید. جد از آنکه باری جعفری و شهلا در یک فیلم سانس بررگی برای فروش آن محسوب می‌کردید، نام شهلا نیز بعنوان کارگردان بر سر در سینماها جای گرفته بود و این برای تماشاگر که با نام یک زن، به عنوان کارگردان برخورد می‌کرد جذابیت داشت. ساریوی فیلم آنچنان که باید سوانسه بود رنگانی مردم کولی را توصیف کند. (هرچند که در مقایسه با دیگر آثار سینمایی آن زمان، فیلمنامه‌ی خوب و منماین بود.) از نظر فیلمبرداری، کار شیرازی که دکوپاژ و موساژ را نیز خود انجام داده بود قابل قبول و خوب بود. سناریو را منوچهر کیمرام نوشته بود و بحز محمد علی جعفری و شهلا، قدکچیان و روشیان نیز در این فیلم بازی داشتند. چون فیلمنامه‌ی مرحان آمیخته به نوآوری‌هایی بود، چکیده‌ی آنرا در اینجا می‌آوریم: قبیلای از کولی‌ها نزدیک دهکده‌ای ساکن می‌شوند. یکی از کولی‌ها به علت فقر شدید دست به سرقت گوسفند از مدرسه‌ی دهکده می‌زند. معلم جوان مدرسه موفق می‌شود که کولی را گروهار کند. دختر سارق که مرحان نام دارد، برای دیدن پدرش که در مدرسه زندانی است به دهکده می‌رود و در آنجا با معلم جوان روبرو می‌شود و بین آنها علاقه‌ای پدید می‌آید. پس از مدتی معلم راهی شهر می‌شود و مرحان نیز بدسال او می‌رود. ولی معلم را پیدا نمی‌کند و در یک بیمارستان به عنوان مسخدم بکار می‌برد. معلم در شهر ازدواج می‌کند و بعدها زنی را برای زایمان به همان بیمارستان می‌برد که مرحان در آنجا کار می‌کند. معلم و مرحان یکبار دیگر با هم روبرو می‌شوند، ولی معلم او را نمی‌شناسد و مرحان مایوس و شکست خورده، به قبیلایش بازمی‌گردد.

"صحرا فیلم" که توسط حسین امیرفضلی تاسیس شده بود، به کمک احمد امساله اولین و آخرین اثر خود را که یک فیلم ۱۶ میلیمتری سیاه و سفید بود به بارار فرسناد. این فیلم "دردان معدن" نام داشت و فیلمبرداری آنرا سالار عشقی انجام داد. بازیگران دردان معدن امیرفضلی، دوستدار، رهناب، مهدوی فر، مهدی مصری و ماروجی بودند.

"خورشید می‌درخشد" فیلمی است که سردار ساگر در استودیو کاراوان فیلم کارگردانی کرد. فیلمبردار این فیلم عزیز رفیعی بود که گفته می‌شود نهایت دقت را بکار برده بود. مصرط الله وحدت شهین، حیدر صارمی و روشنیان در "خورشید می‌درخشد" بازی می‌کردند. وحدت و شهین که نقش اول را داشتند کوشیده بودند بهترین بازی را در برابر هم ارائه دهند. موضوع فیلم درباره‌ی آمدن یک

خانواده روسانی به تهران و بارکست آن به روساست.

محمد محسنی که با آن زمان فقط در فیلمها بازی میکرد، در این سال به عنوان تهیه کننده، کارگردان، سناریست و بازیگر، فیلم "زندگی شیرین است" را در دینا فیلم ساخت. "زندگی شیرین است"، که ررر لبحسکی فیلمبرداری آنرا بر عهده داشت، به طبعه محروم بلقیس می‌کرد که بخاطر طبعه‌ی مرفه‌ار همه حیر، حتی ار حشم خود، بگذرید. در این فیلم بحر محسنی، روفیا، حمید قسری، بهمنیه، معزالدیوان فکری و جواجوی بازی می‌کردند.

پارس فیلم در این سال دو فیلم عرضه کرد. "ایهام" و "یوسف و زلیخا". ایهام را سایور یاسمی کارگردانی و محمود کوشان فیلمبرداری کرده بود. تهیه کننده اسماعیل کوشان و سناریست عبدالله بفائی بود. در این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید ناصر ملک مطیعی، زاله، سهیل، امیرفضلی و رحشانی بازی کرده بودند. "یوسف و زلیخا"، که رمیضای تاریخی و مذهبی داشت، بصورت بسیار رشتی به روی پرده آمد و موجب حشم و بغض مردم گردید. این فیلم را سامک یاسمی کارگردانی و محمود کوشان فیلمبرداری کرده بود. تهیه کننده‌ی یوسف و زلیخا اسماعیل کوشان بود و محسن مهدوی، سهره، حسین محسنی، خسروانه و فاسم جلی در آن بازی داشتند. یوسف و زلیخا ثابت کرد که پارس فیلم هیچگاه بنواست حداقل از نظر تکنیکی کار قابل محلی ارائه دهد. حمشید شبانی که پس از تهیه‌ی فیلم "برای تو" و شکست بزرگی که نصیب وی شد مدتی از فعالیت سینمایی کناره گرفته بود، در این سال با به نمایش گذاشتن "مستشار جریره" فعالیت خود را از سر گرفت. 'مستشار جریره' با شکست خود بار دیگر شبانی را به کناره گیری واداشت. به بها ساخت داستانی فیلم ضعیف بود، بلکه فیلمبرداری نیز نارسائی‌های اساسی داشت. فیلمنامه‌ی مستشار جریره را صادق بهرامی از داستانی به فلم "الکساندر دوما"، اقتباس کرده بود. موضوع فیلم چنین بود: مردی در راه سفری مهم کسی‌ای با طوفان سختی روبرو می‌شود. کسی عرق شده و مرد به حریره‌ای باساخته نای می‌گدارد و با نظربانی خاص، قانون و نحوه‌ی زندگی در حریره را طی یک سلسله ماحرا تعبیر می‌دهد. بازیگران مستشار جریره صادق بهرامی، نهشیه، مسکونی و اکبر دست دور بودند، و فیلمبرداری را محمود بوذری انجام داده بود.

"للی و محبون" نام فیلمی است که در این سال استودیو رهبره فیلم به نمایش گذاشت. کارگردان، تهیه کننده، فیلمنامه نویسنده و فیلمبردار آن نوربخش بود. این فیلم، در مقایسه با فیلم 'للی و محبون' آخرین اثر سپنا، به رغم تکنیک پیشرفته‌تر، نواقص زیادی داشت و بکدستی در رسم را دارا نبود. در فیلم "للی و محبون" ساختمانی "نوربخش"، محسن فرید (در اولین نقش سینمایی خود)، هوشنگ منظوری، هادی طاهری، احصیریور، اصغر بجاره، علامحسن نفیسه و مهوش باری داشتند. فیلم ۱۶ میلیمتری و رنگی بود.

"هیر فیلم" در این سال "ماجرای اسوددیو" را روی پرده آورد. اما این فیلم که حیدر صارمی آنرا کارگردانی کرده بود، بوفیقی نیافت. از دیگر فیلمهای سال ۳۵ "ماجرای عجب" بود که سرز آرایان نویسنده، کارگردان و تهیه کننده‌ی آن بود. فیلمبرداری این فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید

را واهاک انجام داد و بازیگران اصلی آن حیدر حارمی و ملکه رنجبر بودند .
 اسودیدو عصر طلایی سبز دو فیلم به بازار عرضه کرد : "بوسه مادر" اولین کار عطاءالله راهد و
 "هفته رور به اعدام" اولین کار بلند داستانی هوشنگ کاووسی . داستان "بوسه مادر" از سایر فیلمها
 بهتر تنظیم شده بود . داستان آن تقریباً مداوم منطقی داشت ، گفتگوها روان و طبیعی بود و
 کارگردان توانسته بود بازیگران را به خوبی رهبری کند . با اینکه ، در برخی صحنه ها سیر ماحرا برای
 بهانه‌سازیه می‌ماند . در قصاصاری ، کارگردان توانسته بود خود را از تاثیر آثار که سالها به آن
 خو گرفته بود ، جدا سازد . یکنه‌ی حالب در بوسه مادر این بود که ظاهراً شب نشینی‌های با سالم و
 رقص‌های تحریک کننده را بهیچ می‌کرد ، ولی کارگردان برای جلب مشری بیشتر ، عملاً "رقص‌های
 تحریک کننده‌ای در آن گذاشته بود . بوسه مادر ، به رغم یکدستی و تنظیم نسبتاً خوب داستان ،
 موضوع همیشگی بسیاری از فیلم‌های ایرانی را تکرار می‌کرد : زنی در سر راه مردی - که با زنش زندگی
 راحتی دارد - قرار می‌گیرد و افعال می‌شود . طی یک سلسله حوادث سرانجام مرد به زندگی اول
 خود بازمی‌گردد . تهیه کننده‌ی فیلم ۳۵ میلیمتری سیاه و سفید "بوسه مادر" عزیزاله کردوانی بود .
 فیلمبرداری آن را مهدی امیرقاسم‌خانی بر عهده داشت و بازیگران محسن مهدوی ، مهین دیهیم ،
 سوسن ظهیری و مدکچیان بودند .

دومین اثر اسودیدو عصر طلایی "هفته رور به اعدام" نام داشت که هوشنگ کاووسی نویسنده و
 کارگردان آن بود . کاووسی با پیش از ساخت این فیلم همواره از نابوایی دست اندرکاران سینمای
 ایران ، بخصوص کارگردانهای فیلمهای فارسی ، سخن گفته بود . کاووسی که در سال ۱۳۳۲ پس از
 تحصیل در رشته‌ی سینما ، از فرانسه به ایران بازگشت ، جبهه‌ای در مقابل سازندگان فیلمهای فارسی
 گشود و در مواردی اسفادهای بی‌پروای او به درگیری مستقیم با مسئولان سینمای فارسی منجر شد .
 حرف اساسی کاووسی این بود که "تنها آلودگی محیط سینمایی ما آلودگی بیوادی است" (ساره
 سینما ، ۱۸ خرداد ۱۳۳۷) . "اول مسئله‌ی بی‌شعوری را حل کند بعد به بی‌هبری بپردازد" (مجله‌ی
 سینما ، مهر ماه ۱۳۳۹) . با اینکه ، فیلمی که کاووسی ساخت حرفی برای گفتن نداشت ، موضوع فیلم
 جنس است ؛ زنی به قتل می‌رسد . پلیس همسر او را دستگیر می‌کند . شهودی هستند که در ساعت
 وقوع جرم مهم را در جای دیگری دیده‌اند ، این شهود هنگامی که حاضر به ادای شهادت می‌شوند ،
 یکی پس از دیگری بوسیله‌ی شخص ناشناسی کشته می‌شوند . مهم محکوم به اعدام می‌شود . صبح روز
 اعدام ، در حالی که مهم را برای اعدام از زندان بیرون می‌برند ، قاتل اصلی جناحه و گرفتار
 می‌شود .

با به فیلم درآوردن این ماحرا ، کاووسی که دیگران را مهم به نابوایی کرده بود ، نابوایی
 خود را برور داد . هفته رور به اعدام با وجود مابه‌ی حیاتی‌اش ، کششی در تماشاگر ایجاد نمی‌کرد .
 علت اصلی ناکامی فیلم را باید در سوزن نامابوس و کمبود حادیه‌های آن دانست . مسلماً کاووسی در
 مس سینمای مبتدل آن دوران ، اثری سالم ساخته بود ، بطور مثال ، فیلم او رقص و آواز فرسکارانه
 نداشت ؛ اما کاووسی با حذف این عامل پولساز ، نتوانسته بود عامل دیگری را برای جلب تماشاگر

جاسپر آن کند. در هر صورت، کاووسی استقادهای درست و بجا از سینمای بنماه و آسپیدی ایران می‌کرد، ولی در مقابل، خود جیری نداشت که در غرضی فیلمسازی عرضه کند.

کاووسی معتقد است که هفده روز به اعدام (۲۵ میلیمتری، سیاه و سفید) اولین محصول پلیسی سینمای ایران است، به فیلم "چهارراه حوادث". چرا که یک فیلم را به صرف داشتن چند پلیس در برخی صحنه‌ها، نمی‌توان اثر پلیسی دانست و هفده روز به اعدام به دلیل برخوردار بودن دوربین‌آر دیدی پلیسی و دکوپاری که ایجاد دلهره می‌کند، اولین فیلم پلیسی ایرانی است.

درباره‌ی این فیلم بنما دو مطلب انتقادی نوشته شد. یکی در مجله‌ی "ساره سینما" و دیگری در "امید ایران". نقد امید ایران را "هژیر داریوش" نوشته بود، اما کاووسی معتقد بود که نقد "ساره سینما" نیز بطور قطع از جانب او ندارک دیده شده بود. از دیدگاه کاووسی، این استقادهای از عرض ورزی و دشمنی با او ریشه می‌گرفت.

بهیه‌کننده‌ی هفده روز به اعدام عزیراله کردوانی بود، و فیلمبرداری آنرا مهدی امیرعاسم خانی به عهده داشت. بازیگران فیلم ناصر ملک مطیعی، محسن مهدوی، سوس، عزت اله وثوق، میا و رضا کریمی بودند.

"کلاه غیبی" نام فیلمی بود که سالار عشقی یک تنه آنرا ساخت. به این نحو که بهیه‌کننده، کارگردان، فیلمنامه‌نویس، فیلمبردار، تدوینگر و صدابردار این فیلم کمدی خود او بود. کلاه غیبی ۱۶ میلیمتری رنگی بود و توفیقی نیافت. فیلم قصه‌ای حالب دارد که خواندن خلاصه‌ی آن خالی از لطف نیست: روسای فقیری برای ازدواج، احتیاج به پول دارد. راه چاره را در کارکردن شبانه‌روزی می‌بیند، اما از این راه پول لازم عایدش نمی‌شود. روزی هنگام شخم زدن، کلاهی سحرانگیز می‌یابد که هر کس بر سر می‌گذارد غیب می‌شود. جوان روسایی بوسیله‌ی این کلاه، باند خطرناکی را به دام پلیس می‌اندازد و ضمناً پول هنگفتی بدست می‌آورد و با دختر مورد نظرش ازدواج می‌کند. (سالها بعد نیز یک روسائی در حال شخم زدن در فیلم کمدی - استقادی "اسرار کج دره" جی "ابراهیم گلستان به گنجی دست می‌یابد که زندگی‌اش را دگرگون می‌سازد.)

به غیر از "کلاه غیبی"، عشقی در همین سال فیلم "طلسم شیطان" را نیز روانه‌ی بازار کرد. در این فیلم محسن فرید، سما، احمدی و عزت اله مقبلی بازی داشتند، این فیلم ۱۶ میلیمتری و سیاه و سفید بود.

شب‌نشینی در جهنم

• در سال ۱۳۳۶ تولید فیلم کاسی گرفت و مجموعه‌ای دوازده فیلم ساخته شد. سر برولی محبوب فیلمهای سینمای ایران همچنان ادامه پیدا کرد، اما از نظر هنری کارهای بهتری عرضه شد، که شب‌نشینی در جهنم از این نظر نقطه‌ی عطی بود.

در این سال دیانافیلیم دو فیلم "لیل مرعه" و "رستم و سهراب" را به بازار فرساده. فیلمنامه‌ی

بلبل مزرعه را مجید محسنی نوشت و آنرا طی پنج ماه کارگردانی کرد. دسماهی مجید محسنی در این فیلم خیالناهی، گریز از واقعیت، و جعل حقایق اجتماعی بود: جوانی روسای به دختر ارباب دل می‌سدد و حواهر همی جوان به پسر ارباب! ارباب با ازدواج پسرش با دختر روسایی موافقت می‌کند، اما می‌گوید جوان روسایی با پولدار شده نمی‌تواند با دخترش وصلت کند. جوان پسر آسبی‌ها را بالا می‌راند و به سرعت ثروتمند می‌شود. در پایان ارباب با حوسی و حرمی می‌پذیرد که روسایی پولدار با دخترش ازدواج کند.

بلبل مزرعه را احمد شیرازی، که در آن زمان فیلمبردار حویی محسوب می‌شد، فیلمبرداری کرد و از نظر فنی، کار بسیار خوبی ارائه داد. در این فیلم بجر محسنی، شهین، مینا، سیروس جراح راده، معزالدیوان فکری، حمید قنبری و تقی ظهوری بازی داشتند. مینا که رل مقابل محسنی به او واگذار شده بود، بازی جالبی عرضه کرد؛ اما بازی قنبری جنبه‌ی تآثیری داشت. در مهر ماه سال ۳۷ که مجید محسنی به شوروی سفر کرد، بلبل مزرعه را با دوبله‌ی روسی در سینما دوران مسکو، سینما وطن تاشکند و سینما نظامی گنحوی باکو نمایش داد.

"رسم و سهراب" را دکتر شاهرخ رفیع برای دیانافیلیم تهیه کرد. این فیلم تصویری نادرست از اثر حماسی فردوسی به دست می‌داد، و از نظر بجاری نیز موفق نبود. گذشته از نقائص فنی، استباهات زیادی در رسم و سهراب دیده می‌شد. زنی که مار بدست در حضور رسم می‌رقصد لحظه‌ای بعد ماری در دست ندارد، ریش رسم گاه دو شعه است و گاه معمولی، دندانهای طلای زنانی که پای می‌کوبند و می‌رقصد برق می‌رند... فیلمبردار رسم و سهراب ژرژ لیچنسکی، و بازیگران آن حسین معطر، روفیا، پرویز سفوی، دلیر و حواجوی بودند.

قابل توجه‌ترین فیلمی که در این سال روی پرده آمد، "شب نشینی در جهنم" بود. ساختن این فیلم در اسودیو بدیع ده ماه طول کشید، و دو نفر آنرا کارگردانی کردند. کارگردان اول که بر اثر اختلاف با تهیه‌کننده‌ی فیلم، میثاقیه، کار را از نیمه رها کرد، موشق سروری بود. ساموئل حاجیکیان، کارگردان دوم، بیشترین قسمت فیلم را ساخت. البته موفقیت و شهرت شب نشینی در جهنم مرهون موشق سروری است، چرا که دکورهای عظیم فیلم را او ساخته بود و آنچه این فیلم را به امروز رساند کرده، همان دکورهای آن است. وجود دکورهای متعدد و خوب که با آن زمان در سینمای ایران بی‌سابقه بود، و همچنین بازی وثوق و ارحام صدر، که هرپیشگان ورزیده‌ای بودند، سبب فروش خوب شب نشینی در جهنم گردید. از نکات منفی اما حالب فیلم، استفاده از رقص "راک اند رول" بود. فرح غفاری فیلمساز و پژوهشگر سینمایی درباره‌ی شب نشینی در جهنم چنین نوشت:

"شب نشینی در جهنم اولین فیلم ایرانی است که نوار صدای آن عیب فاحشی ندارد و روشن می‌سازد که در ایران استودیوئی هست که با رنج متخصصین خود، کاری هم می‌تواند انجام دهد. البته بمقیاس محصولات بومی خیلی هم خرج کرده‌اند (حدود صد و پنجاه هزار تومان در واقع صرف تهیه آن گردیده است) و خیلی زحمتهای هم کشیده‌اند.

داستان شب نشینی در جهنم (از آقایان مدنی و میثاقیه) ما را به فکر قصه‌های فلسفی ادبیات فرانسه در قرن هجدهم می‌اندازد. فلسفه این فیلم هم خیلی آشکار است و شاید تمام جنبه اخلاقی پایان فیلم، از نکات خوب داستان نباشد و فهرست تقسیم اموال حاجی باعث خنده‌ی بیشتر تماشاچیان بشود، اما بالاخره، ما در ایران امروز به شدت گرفتار بیماری درس اخلاق دادن شدیم.

روزنامه‌ها، رادیو، سینما، همگی در این قسمت چیزهایی می‌نویسند و می‌گویند، و از این جهت شاید "شب نشینی" نموداری از این مرض تدریس اخلاق باشد و بحث درباره‌ی خوبی یا بدی این امر مربوط به دانشمندان جامعه شناس است. از این گذشته، با در نظر گرفتن شکل افسانه‌ای و غیرعادی داستان، "شب نشینی" حکایت بسیار ساده‌ای است که مثل یک قصه از اول تا آخر باید آنرا شنید و اگر هم اعتراضی به جوانب غیرطبیعی داستان داریم، همان معایب قصه‌های عامیانه است و به اصطلاح، منطقی و پیوستگی اعمال را در آن نباید جست. برعکس باید از آفرینندگان فیلم تشکر کرد که مسائل واقعی زندگی هر روزه یک خانواده‌ی حاجی آقای بازاری رباخوار را بطرز جالبی بیان کرده‌اند و بینندگان را با نکات حقیقی و متداول روبرو ساخته‌اند. "فرخ غفاری سپس می‌افزاید: "بزرگترین عیب این فیلم همان نداشتن حرارت کافی آفرینندگان است برای از بین بردن بعضی قطعات زیادی آن. گرارا" گفته‌ایم که تهیه کنندگان ایرانی پس از برداشتن صحنه‌ای در موقع مونتاژ، حرارت استعمال قیچی را ندارند... از این نظر در شب نشینی در جهنم دو صحنه طولانی و دراز وجود دارد که یکی رقص اول زن سیاه و گروهی که شبیه به اهالی جزایر اقیانوسیه هستند و دیگری رقص "راک اند رول" که پایان ناپذیر است... فیلم حالت تمسخر دربیننده ایجاد نمی‌کند، دگور بزرگ و کوچک (ماکت) همگی با دقت تهیه شده است و البته تکرار مکررات می‌باشد اگر بگوئیم که تماشاچی را بیاد دگورهای "ژرژ ملیس" فرانسوی می‌اندازد که در اوایل قرن بیستم و در آغاز اختراع سینما دست به تهیه فیلمهای تحلیلی بسیار حالبی زد و دگورهای بوهود آورد که مورد پسند و تمجید هنر شناسان تا امروز واقع شده است. مظهر برداری فیلم توسط فمین اسهام گرفته و ایشان ثابت می‌کنند که یکی از بهترین اپراتورهای ایرانی می‌باشد".*

در فیلم ۲۵ میلیمتری سیاه و سفید شب نشینی در جهنم جدا از ارحام صدر و عرب‌الله وثوق، روفیا، پرحیده، مرادی، علی رندی، حواجوی، روشنیان و مهدی رئیس فیروز باری داشتند. مهدی میثاقیه به امید کسب اعیان و بازاریایی جهانی، فیلم خود را به جشنواره‌ی برلین برد، اما موفقیتی بدست نیاورد.

'مردی که رنج می‌برد' فیلمی است که در این سال محمد علی جعفری در استودیو کاراوان فیلم تهیه و کارگردانی کرد. این فیلم ۳۵ دقیقه‌ای سیاه و سفید به دلیل آنکه صحنه‌های بسیار تآثیری بود با سیمایی، تماشاگران را جلب نکرد. بحر محمد علی جعفری، که نویسنده‌ی فیلمنامه هم بود، برن، فدکچیان، پرحنده، مانی، علی ناس و ایران دهنری در مردی که رنج می‌برد بازی کرده بودند.

استودیو ری فیلم در این سال فیلم "بهلول" را که داستانی عامه پسند داشت به نمایش گذاشت. محمد ست پره تهیه کننده، صادق بهرامی کارگردان، و رزر لیجسکی فیلمبردار این فیلم بودند. صادق بهرامی برای جلب مسری هیجده آهنگ و به قطعه رقص در بهلول گنجائیده و فیلمی سراسر رقص و آواز پدید آورده بود. دکورهای فیلم را خاکدان صاحب و مریضی حنا به موسیقی من را بوش و اجرا کرد. حنا به که بعداً موسیقی من بسیاری از فیلمها را بوش با "بهلول"، کار سیمایی‌اش را آغاز کرد. بازیگران این فیلم عبارت بودند از خود صادق بهرامی، رحشانی، پروانه، ساریگ، طهوری، مانی، مبین، فدکچیان، مصدق، روشیان، و فخری خوروش (در نخستین نقش سیمایی خود).

"بردیان برفی" محصول دیگری بود که استودیو کاراوان فیلم عرضه کرد. تهیه کننده، نویسنده و کارگردان فیلم پرویز خطیبی بود و فیلمبرداری را احمد شراری بر عهده داشت. در بردیان برفی نصرت الله وحدت، شهین، فدکچیان، علی ناس و پرحنده بازی کرده بودند.

پارسه فیلم در این سال سه فیلم به بازار فرستاد: "فرل ارسلان"، "ظالم بلا" و "یعقوب لیث صفاری". امیر ارسلان که بزرگترین رقم فروش را در تاریخ سینمای ایران بدست آورده بود، دست اندرکاران پارسه فیلم را وسوسه کرد تا فیلم برفروس دیگری بفرستد. و این بار "فرل ارسلان" را ساختند که می‌توان آنرا امیر ارسلان شماره ۲ نامید. اما این فیلم، برخلاف انتظار، خوب فروش نکرد. فرل ارسلان را شاپور ماسی با سیات در مدت پنج ماه کارگردانی کرد و بازیگران آن ایلوش، ناصر انقطاع، سپهر، نورجهان، حسن محسنی و عباس مصدق بودند. ظالم بلا را 'کریم هکوری' نوشت، سامک یاسمی آنرا کارگردانی کرد و اسماعیل کونان تهیه کننده‌اش بود. "یعقوب لیث صفاری" را علی کسمائی در این استودیو کارگردانی کرد. محمود کونان کار فیلمبرداری را انجام داد و محمد علی زربیدی، میر سلیمی، رحشانی، امیرفصلی و حواحه نوری بازیگران فیلم بودند. ظالم بلا و یعقوب لیث صفاری نیز مانند فرل ارسلان، موقعیتی در پی نداشتند.

استودیو عصر طلایی در این هنگام دو فیلم "مادموارل حاله" و "بارکسب به زندگی" را به نمایش درآورد. "مادموارل حاله" فیلمی کم‌دی بود که در آن ناس با لباس ربابه ظاهر می‌شد. فیلم، مورد توجه مردم قرار گرفت و فروش خوبی داشت. نویسنده و کارگردان مادموارل حاله امین امینی بود. "بارکسب به زندگی" را عطاءالله راهد بر اساس داستانی به فلم "مری کورنیللی" توسعه داد. داستان بارکسب به زندگی مداوم منطقی بدانت، صحنه‌ها طولانی و حسه کننده بود، و بازی هنرپیشه‌ها طبیعی به نظر نمی‌رسید.

"برهه خوشحال" بدعتی تازه در این سال است - فیلمی که پارهای از واقعیت‌های اجتماعی را به نحوی گذرا به نمایش گذاشت. فیلمبردار، کارگردان و تهیه کننده‌ی برهه خوشحال عزیز رفیعی بود، و فیلمنامه‌ی آنرا حسین مدنی نوشت. در این فیلم برای نخستین بار در سینمای ایران، صحنه‌هایی از زندگی مردم نشان داده می‌شد: مناظری از کوره پرخانه‌های جنوب شهر، کوچه‌های بهران و مردم عادی از قبل دست فروشها و دکاندارها. در یکی از صحنه‌های فیلم کودک مریضی را به بیمارستانهای محلی می‌برند؛ ولی بیمارستان‌ها از پذیرفتن طفل بدحال خودداری می‌کنند. در برهه خوشحال محسن مهدوی، کورش کوشان، مهوش، همایون، امیرفضلی و عدسی بازی داشتند. شب شنبی در جهنم، بلبل مزرعه، مادمازل خاله، ظالم‌بلا به نربیب پرفروش‌ترین فیلمهای سال ۱۳۳۶ بودند.

کلاه مخملی‌ها به میدان می‌آیند

• سال ۱۳۳۷، سالی است که کلاه مخملی‌ها با فیلم "لات جوانمرد" مجید محسنی پا به صحنه‌ی سینمای ایران می‌گذارند و سالها محور فیلمهای فارسی می‌شوند. سال ۳۷، نسبت به سالهای گذشته، سال پرتحرک‌ترین سال فروشهای بالا، سال توصیف "جنوب شهر" و "قاصد بهشت"، سال فعالیت استودیوهای جدید.

فرح عفاری شخصیت برجسته‌ی سینمای ایران، کسی که برای شاساندن سینما به مردم تلاش بسیاری کرد و کانون فیلم را پایه گذاری کرد، در این سال در اسودیوی "ایران نما"، "جنوب شهر" را کارگردانی کرد. جنوب شهر بیش از چند شب روی پرده دوام نیاورد و توقیف شد. (یکی از ایرادات اداره‌ی سانسور این بود که چرا دکمه‌ی یقه‌ی پاسبان فیلم باز است!) در سال ۴۲ جنوب شهر با حذف صحنه‌هایی از توقیف خارج شد و به نام "رقابت در شهر" به نمایش درآمد. فیلمنامه‌ی جنوب شهر را جلال مقدم نوشت و فیلمبرداری آن به عهده‌ی ناصر رفعت و رضا احمر روز بود. در این فیلم، که موسیقی من آنرا هرمز فرهت ساخت، محری حوروش، فرهنگ امیری، ابراهیم باقری، بدیع، فرهاد عماد، لیلی سروش، و عبدالعلی همایون ایفای نقش کردند. جنوب شهر از بسیاری جهات بر فیلمهای فارسی برتری داشت.

کاراواچیلیم دو فیلم عرضه کرد: "چشم به راه" به کارگردانی عطاءالله زاهد و "روریه امید" به کارگردانی سردار ساگر. "چشم به راه" فروش خوبی کرد، هر چند که از نظر فنی نواقص معمول فیلمهای فارسی را داشت: صدای نارسا، نور نامتناسب، فیلمبرداری ناپخته و گریم بد. اما خاکدان، که دکورهای فیلم را ساخته بود، از هر جهت در کار خود موفق بود. "روریه امید" نیز سود خوبی را نصیب تهیه کننده‌اش، دهقان، کرد. فیلمبردار روزبه امید جانی بود، و موضوع آن در اطراف حایره‌ی بلیب بحث آزمایی و زندگی رقاصه‌ی یک کاباره دور می‌زد. بازیگران این فیلم نصرالله وحدت، نهس، مهین دیهیم و عباس مصدق بودند.

بعد از سه تعطیل شدن استودیو دیانافلم، ساموئل حاجیکیان با همکاری ژورف واعطیان استودیوی مستقلی به نام "آژیر فیلم" برپا کرد. "طوفان در شهر ما"، به کارگردانی حاجیکیان، اولین محصول آژیر فیلم است. "طوفان در شهر ما" را واهاک فیلمبرداری کرده و گرسا رثوفی، سپهریا و محمد موسلائی برای اولین بار در نقش یک گروه سه نفری در آن ظاهر شدند. روفیا، آرمان، حسین داسور و ویدا مهرمائی نیز در این فیلم بازی کردند.

"فاصد بهشت" دومین اثر آژیر فیلم پنج بار توقیف شد. یکبار به دلیل صحنه‌های لواط کار دریا، بار دوم به سبب دیالوگهای رشت، بار سوم به علت پوشیدن لباس پسناسه‌گی توسط سپهریا، بار چهارم بخاطر نقش یک فاضی ساده لوح که گویا قصات آنرا بوهین به خود بلقی کردید. علت پنجمین توقیف را کسی جز توصیف کسندگان ندانست. با اینهمه این فیلم چهار هفته کارکرد. فیلمنامه‌ی فاصد بهشت را حسین مدنی نوشت. بازیگران آن؛ وحید، ایرن، بهمنیار و سپهریا بودند.

در این سال، عربز رقصی، ساحبه‌ی دیگرش به نام "همه گناهکاریم" را به نمایش گذاشت. فیلمنامه را رحیم روشنیان نوشته، و فیلمبرداری خود رقصی بود. بازیگران این فیلم حیدر صارمی، فخری خوروش، رحیم روشنیان، علی ربیعی، صادی بهرامی و بیکاج صبری بودند.

در این میان دیانافلم مبنکر ایجاد جریان تازه‌ای در سینمای ایران شد و با تهیه‌ی "لات جوامرد" پدیده‌ی جعلی "کلاه مخملی" را آفرید. نویسنده، کارگردان، و بازیگر اصلی لات جوامرد، محید محسنی بود. موضوع فیلم این است؛ "دانش حس" دختری را که فریب خورده و سرگردان و سهواست به خانه خود برد مادرش می‌برد و او نگهداری می‌کند. در همین زمان یکی از دوستان دانش حسن که عازم حج است، خانواده خود را به او می‌سپارد. دختر مرد مسافر با جوان هوسبازی روابطی دارد. دانش حسن او را در همه جا تعقیب می‌کند و سرانجام در یک درگیری، جوان هوسباز می‌میرد. دانش حسن گرفتار می‌شود. ولی در دادگاه مشخص می‌شود که معصوم سوابقی درمورد فریب دختران چشم و گوش بسته داشته و موجود حیثیتی بوده است. در نتیجه دانش حسن تبرئه می‌شود و در پایان ماحرا با دختر ازدواج می‌کند.

لات جوامرد، از یک قشر فاسد و طفیلی جامعه - دانش‌ها، جاهل‌ها، لات‌ها و باجگیرها - تصویری نرسم می‌کرد که به آنها واقعیت نداشت، بلکه پس از مدتی از شدت تکرار در سینمای فارسی بصورت یک تیپ و الگوی رهبری درآمد و تعدادی از تماشاگران را به تقلید از خود واداشت.

محید محسنی در لات جوامرد دوربین فیلمبرداری را از استودیو خارج کرد و به فضای بار کوچه و حیاطان برد. تا قبل از این اگر چنین عطلی در سینمای ایران می‌شد، شتاب رده و ناشایسته انجام می‌گرفت (البته بحر فیلم "برهمنه خوشحال"). محسنی و "احمد سراری" فیلمبرداری "فیلمبرداری فیلم، سعی کرده بودند که با لانگ سایه‌های طولانی بیشتر صحنه‌ها را خارج از دکور بگیرند. این نمایل از همان شروع فیلم در میدان امین سلطان و معرفی قهرمان که در درشکه نشسته بود و آواز می‌خواند، کاملاً بحسم می‌خورد. (دوربین همپای حرکت درشکه تراولینگ می‌کرد).

محسنی در لات جوامرد، اگرچه عنصر جدیدی را وارد سینمای ایران کرد، اما از نظر شیوه‌ی

قصه‌گوئی همچنان به گذشته‌ی سینمای ایران وفادار ماند و تا از چارخوب ملودرام راجح بیرون نگذاشت. ناری‌ها و حرف‌ها گاه شکلی مطلقاً نثاری بخود می‌گرفت و اسک و آه و سور و گذار در لایه‌های حنده‌ها کم نبود. در سینه، فیلم میان حدی و سوحی سخوی نامعادل در میان بود. در لایه حواسمرد بجر محسنی، فحری حوروش، برحندد، حمصد قسری، طهپوری، سکناح صیری، جعفر بوکل و ناصر رهبر (که خود بعداً بهیه کنبده و کارگردان شد) سرکب داسند.

در این سال اسودیدو عصر طلائی "آقای اسکاسی" را با سرکب بکری به روی پرده آورد. آقای اسکاس که فیلمی کمدی و مردم‌پسند بود با فروشی فوق‌العاده‌ای روبرو شد. ساریست و کارگردان این فیلم امین امینی، بهیه کنبده عرب‌الله کردوانی و فیلمبردار آن احمد سیراری بود. جدا از بکری، رضا کریمی، موریس، عبدالله محمدی، هوسک ساریک، ناحی احمدی، فریده بصیری و حامد سیفی در آقای اسکاس بازی داشتند.

احمد فهمی که مدتها با نارساییم کار می‌کرد، در این سال با نام جدید "گرچی عبادیا" اسودیدو اطلس فیلم را باسند کرد. این اسودیدو بهسر به کار دولت می‌پرداخت و دسمن زن، اولین محصول آن را روبر حطبی کارگردانی کرد. دسمن زن به دلیل بکبک و فیلمنامه‌ی ضعیف، موقعیتی کسب نکرد. فیلمبردار قدرب الله احسانی و بازیگران فیلم ناصر ملک مطیعی، ویدا بهرمایی، عبدالعلی همایون و عباس مصدق بودند.

مهدی بشاریان دو فیلم "انگسر جادو" و چهل طوطی را بهیه کرد که موفق بودند. انگسر جادو را ایرج فره‌وشی فیلمبرداری کرد و مرادی و احمدی در آن بازی داشتند. فیلمبرداری "چهل طوطی" را سالار عشقی انجام داد و مرادی و احمدی در آن بازی کردند. هر دو فیلم ۱۶ میلیمتری و سیاه‌وسفید بودند.

برگازترین اسودیدو در این سال نارساییم بود که چهار فیلم "سایاجی خاتم"، "سرن و سیره"، "ظلم سکسه" و "عروس فراری" را به سانس درآورد، که دو فیلم آخر ریکی و اسکوب بودند. "سایاجی خاتم" فیلمی کمدی بود که مهدی سهیلی فیلمنامه‌ی آنرا تنظیم کرده بود. سایاجی خاتم سنی بود که در رادیو ایران انداع شد و چون طرفدارانی در میان مردم پیدا کرد، دست اندرکاران نارساییم فرصت را غنیمت شمردند و در عرض سه ماه فیلمی به کارگردانی صادق بهرامی و فیلمبرداری ایرج حواجه بصیری به بازار فرستادند. سایاجی خاتم با عجله بهیه شده بود و از نظر بکبک و ساختمان بسیار سست بود. این فیلم که فروز حیدانی بداشت، توسط اسماعیل کوسان بهیه شده بود. سایاجی خاتم به‌طریقتهی سیاه و سفید و ۳۵ میلیمتری ساخته شده و در آن محمدعلی زربندی، سحی، نقدسی و ویکی موسمی بازی داشتند. نامی "سرن و سیره" را بر مابهی یکی از داستانهای شاهنامه فردوسی بوسب و کارگردانی کرد. و محمود کوسان فیلمبرداری را بر عهده داشت. ایلوش و ناحی احمدی بازیگران اصلی سرن و سیره بودند. ظلم سکسه و "عروس فراری" فروش خوبی داشتند. بویزه عروس فراری که دلکس علاوه بر بازی در آن و ر سرن می‌خواند، عروس فراری سصد و صبت هزار تومان خرج برداشت. کفکوهای عروس فراری خوب تنظیم

سندۀ بود، گلی دختر روستایی که در ده رندگی می‌کرد، در بسیاری از صحنه‌ها لاک ماحش برق می‌زد. نعلبختی خوب فیلم، که در آلمان چاپ شد، فیلمبرداری خوب محمود کوشان بود. "طلسم سکسکه" با اینکه خوب فروش کرد، بازکار از عبوب و نوافض بازفیلم نبود. هر پنج فیلم را اسماعیل کوشان تهیه کرد و بازگر بحسب دو فیلم اخیر ملک مطیعی بود.

از راه رسیدن فردین

• در سال ۱۳۳۸ بیست و پنج فیلم به نمایش درآمد. در این سال اسودیوهای تازه‌ای شروع به فعالیت کردند، و چهره‌های جدیدی به سینمای فارسی قدم گذاشتند. اما کارهمچنان به روال سابق پیش می‌رفت و تحولی چشمگیر در کیفیت فیلمها پدید نیامد. گاه، پاره‌ایی از فیلم‌ها با فروش قابل ملاحظه‌ای روبرو می‌شدند، اما از نظر شکل و محتوا خیر نازدای برای عرضه کردن نداشتند. شاید تنها منحصه‌ای این سال از راه رسیدن هنرپیشه‌ای بنام فردین است که پس از چندی جای مهمی را در سینمای بخاری ایران اشغال می‌کند.

در این سال محمد درمخش، که در سال ۳۲ بهمن برست را تهیه کرده بود، "آقای شانس" را روی پرده آورد. این فیلم کم‌دی را کرجی عمادیا در اسودیوی "شهریار فیلم" کارگردانی کرد. فیلمبرداران آقای شانس احساسی، فوالو و ربعی بودند، و بکری، ساریک، اسدزاده، برگس و کارمن در آن ایفای نقش کردند. "آقای شانس" همان مضامین اربخاعی آثار قبلی درمخش را داشت. خلاصه‌ی فیلمنامه‌ی این اثر، که بوسله خود درمخش بوسه شده بود، چنین است: "نوروز" نظامجی یک بخاربخانه است و از قصای روزگار مال و ثروت یک مرد میلیونر به او می‌رسد. "نوروز" نمی‌تواند باور کند که این رندگی حالت و پرشکوه مصلی به اوست و کارش به حیون می‌کشد. نزد روانسیرک می‌رود، معالجات دکر او را دیوانه‌تر می‌کند، با حاشی که ترجیح می‌دهد به رندگی فقیرانه‌ی کدسهای برگردد. نتیجه‌ی اخلاقی و اجتماعی فیلم این است که خاروکس بودن بهتر از رندگی مرفه داشتن است!

اسودیو ایران ما در این سال "عروس کدومه؟" را به بازار فرستاد که در مجموعه‌ی آثار فرح عفری، صعب‌نرس کار اوست. این فیلم را فرح عفری به دنبال توصیف فیلم "حبوب شهر" عرضه کرد. مناسبانه این اندیشه‌ی مادرست در سینمای فارسی رواج داشت که هرگاه تازه‌ای انگست سمار از سینماگران قصد ساختن فیلم خوبی داشتند، برای جمع‌آوری سرمایه‌ی آن چند فیلم بنس با افتاده و بازاری می‌ساختند. عروس کدومه؟ را ناصر رفعت فیلمبرداری و تهیه کرد، فیلمنامه را محمد هانی بوس، و حمید قمری، اسرف کاسایی، کاظمی و فریده نصیری در آن بازی داشتند. موضوع فیلم حسن است. زن و مرد جوانی قصد ازدواج دارند. صبح روز عروسی، زن رفه رفه درمی‌یابد که دارد بعسر حسبت می‌دهد و سراجام بعد از ظهر به هنگام عقد، بدل به مرد جوانی می‌شود. دایاد سیر بدریحا" احساس رهایی می‌کند و بعسر حسبت می‌دهد.

"خوانان امروزی" محصول مشترک استودیو خاورمیانه و محم فیلم، در این سال به بارار آمد. نویسنده و کارگردان آن عبدالعلی محم، تهیه کننده حکیمی، فیلمبردار رضا قرب و بازیگران فیلم هوشنگ ساریک، حکیمی، فریبا، علی اصغر برنجی و داریوش دولمشواه بودند.

مهدی رئیس فرور در سازمان سینمایی امر و شریک، "میمیم برای پول" را عرضه کرد. "بروبر صادق" با نوشتن فیلمنامه‌ی این فیلم با به عالم سینما گذاشت. تهیه کنندگان میمیمیم برای پول احمد کشاورز و امر اخلاقی بودند، فیلمبرداری را ناصر رهبر انجام داد، و علی باس، سهیلا، رضا کریمی و سیکناح صیری در آن ایفای نقش می‌کردند. میمیمیم برای پول یک فیلم کمدی بود که رقصهای مهوش فروش آنرا تصمین کرده بود.

"روز گذشته" از دیگر آثار این سال است که در استودیو کورش فیلم ساخته شد. نویسنده و کارگردان این فیلم رضا زندی، تهیه کننده و فیلمبردار روحی و بازیگران پرویز رهنورد، ثریا روحی، ناصر کوره‌چیان و مرصیه بودند.

"شانس و عشق و صادق" از پرفروش‌ترین فیلمهای این سال بود. این اثر در دیانافیلیم ساخته شد. نویسنده و کارگردان آن حسین مدنی، فیلمبردار سعید سیوندی، و تهیه کنندگان ناجی عقراوی و مدنی بودند. این فیلم با بهره گرفتن از شهرت دلکش، تماشاگران زیادی را جلب کرد. جدا از دلکش، وحدت، کاووس دوستدار، سهریا و ثمنی فصل الهی نیز در عشق و شانس و صادق بازی داشتند.

در این هنگام، ابراهیم باقری، که در فیلم جنوب شهر غفاری باری کرده بود به فکر فیلمسازی افتاد و به کمک حسین باطم‌زاده در دیانافیلیم "افسانه شمال" را کارگردانی کرد. زندی نژاد فیلمبردار افسانه شمال بود و رحیم روشنیان فیلمنامه‌ی آنرا نوشت. بحر باقری و روشنیان، ویدا قهرمانی و مهین دیهیم نیز در این فیلم باری داشتند. افسانه شمال، که در مدت یکسال تهیه شده بود، موفقیتی کسب نکرد.

امیرفضلی بازیگر نقش‌های مصحک، با تاسیس استودیو "کسری فیلم"، "هالو" را به بارار فرساده. تهیه کننده، نویسنده، کارگردان و بازیگر اصلی فیلم خود امیرفضلی بود. قدرالله احسانی فیلمبرداری را بر عهده داشت. مادریه و اشرف کاشانی نقش‌های دیگر را باری می‌کردند.

"بهران شهرستان فیلم" یکی دیگر از استودیوهای تازه تاسیس، که با یکی آوادسیان آنرا با بهاده بود، اولین محصول خود به نام "بی‌ستاره‌ها" را روی پرده آورد. خسرو پرویزی، نویسنده‌ی محلات سینمایی، با این فیلم برای نخستین بار دست به کارگردانی فیلم زد. فریدون ری‌پور فیلمبرداری بی‌ستاره‌ها را انجام داد و ژاله، گرشا، متوسلانی، سپهرنیا، مصدق و حسین محسنی در آن باری کردند. این فیلم سرآغاز حدی کار سپهرنیا، گرشا و متوسلانی است. (کار گروهی خود را فعلاً با "طوفان در شهر ما" آغاز کرده بودند.) پس از این آنها در بیشتر فیلمهاشان در کنار هم ظاهر می‌شوند و تهیه کنندگان و کارگردانها نیز بر این اساس در یک رشته فیلم آنها را بکار می‌گیرند. مانند سه بحاله، سه فراری، سه تنگدار و تعدادی "سه‌ی دیگر".

مهدی ساربان، که از حمیدی بیش در سینما فعالیت داشت و هیچگاه نتوانسته بود به موقعی دست باند، با علیرضا اسلامی "توفیاقبلم" را تأسیس کرد. اولین محصول این استودیو 'فرسه وحشی' نام داشت که مهدی رئیس فیروز آنرا کارگردانی کرده بود. محمود بودری فرسه وحشی را فیلمبرداری کرد، و روفیا، حرمی، رضائی و اشرف کاشانی بازیگران آن بودند. رحم روستیان، "یکی بود یکی نبود" را، که در استودیو اوراموس ساخته شد، به بازار عرضه کرد. در این فیلم که توسطه‌ی فریدون فوائلو فیلمبرداری شده بود، مهوش، ویدا مهرمائی، بدسی، اکبر هاشمی، و صبحی باری کرده بودند. یکی بود یکی نبود، با شکست بخاری روبرو گردید.

'دو عروس برای سه برادر' فیلمی بود که در این سال روی پرده آمد. تهیه کننده، نویسنده و کارگردان این فیلم رضا عبیدی بود. فیلمبرداری دو عروس برای سه برادر را، که محصول "ره‌ره فیلم" بود، نوربخش به عهده داشت و شهین، مهوش، آفت، عبیدی، بهرامجی، عطائی و افصلی بازیگران آن بودند.

اطلس فیلم در این سال سه فیلم به بازار فرستاد: "باری عشق"، "دست تقدیر" و "گوهر لکهدار". 'باری عشق' را، که در اطرافش تبلیغات زیادی شد، یک آمریکایی به نام "والتر بیور" کارگردانی کرد. تنها قسمت قابل توجه این فیلم صحنه‌ای در شب بود که مهدوی در کنار حرمی از آتش در ساحل دریا، گینار می‌زد. باری عشق را حلال اصغرزاده تهیه کرد و فیلمنامه را سیر خود او نوشت. فیلمبرداری را فریدون فوائلو انجام داد و بازیگران فیلم محسن مهدوی، سوریکن و هاشمی دیسور بودند. در "دست تقدیر" سعی شده بود کار خوبی ارائه شود. مونتاژ، مداوم داستان را خوب حفظ کرده بود، ولی این فیلم نیز خالی از اشکال نبود: مثلاً "رقص و آوار به عنوان یک جادویی مردم پسند در آن بکار گرفته شده بود. دست تقدیر را گرچی عبادیا نوشت و کارگردانی کرد، فیلمبرداری به عهده‌ی احسانی بود و دیهم، سارنگ، بهشی، مادره، و مصدق در آن باری داشتند. 'گوهر لکهدار' را ابراهیم مرادی نوشت و کارگردانی کرد. ابراهیم ربولائی تهیه کننده و قدرت اله احسانی فیلمبردار این فیلم بودند. در گوهر لکهدار محسن مهدوی، ناهید، هوشنگ بهشی و حمید مهرداد باری داشتند. فیلمبرداری این فیلم بی سروسه صعب بود و از نظر فنی کارهای گدس‌های ابراهیم مرادی را در خاطر رنده می‌کرد: نور در صحنه‌ها گاه کم و گاه شدید می‌شد.

'دوقلوها' و "جسمه آب حباب" را یارسعیلم در این سال به نمایش گذاشت. 'دوقلوها' را ساجور باسمی کارگردانی و محمود کوشان فیلمبرداری کرده بود. فیلمنامه‌ی این اثر را مهدی سهیلی نوشت، و اسماعیل کوشان آنرا تهیه کرد. بازیگران دوقلوها، ملک مطیعی، طه‌وری، شهین و بهمنه بودند.

فیلم اسکوب و رنگی "جسمه آب حباب" محصولی از یارسعیلم در این سال بود. این فیلم را سامک باسمی کارگردانی کرد و محمود کوشان فیلمبرداری‌اش را انجام داد. "جسمه آب حباب" به تنها کارگردانی و فیلمبرداری خوبی بدانت، بلکه هریبشگاش نیز نتوانسته بودند نقشهای خود را به درستی بازی کنند. فیلمنامه‌ی این اثر را ابراهیم رمائی آشنائی نوشت و اسماعیل کوشان آنرا

بهنه کرد. محمد علی فردین، ابرو، ساریک، ایرج قادری، برهان و معصومه یارنگران جسمی آب حباب بودند.

فردین که عضو نیم ملی کسی ایران بود، با این فیلم پا به میدان سینما گذاشت و پس از مدتی بصورت یک "ساره" درآمد و انبوه تماشاگران ساده‌میز، بحکم آرزوهای دور و دراز خود را در فیلمها و شخصیت فریبدهی او یافتند. او با بازی در چندین فیلم سرمایه‌ی زیادی اندوخت و صاحب سینما و استودیو شد. سینمای جذاب فردین (به سبب معارهای رایج سینمای فارسی) به علاوه‌ی تبلیغات دامنه‌داری که در اطراف او صورت می‌گرفت و برنامه‌هایی که ایرج در فیلمها بحای او می‌خواند، از وی چهره‌ای محبوب ساخت. (نگاه کنید به بحث تبلیغات سینمایی). در اینجا گوشه‌هایی از یک مقاله سابگیرانه درباره‌ی فردین، که نمونه‌ای از کار عوام‌فریبانه‌ی ساره ساری در سینمای فارسی است، آورده می‌شود:

"درخشش چهره‌های موفق در سینمای هر مرز و بومی یک خبر تاریخی است، اما فردین درمورد این جبر زمان پا را فراتر نهاده و چیزی بالاتر از آن است که بتوان تصور کرد. وی یکباره درخشش خود را آغاز کرد و به اوج ترقی رسید و دیگران را پشت سر گذارد. وی سینمای ایران را از فرم خاصی که داشت خارج کرد و انبوه تماشاگران را به سالن تاریک سینماها کشاند.

مردم از او بنی ساختند و او را در مقام رفیع و پرمنزلی جای دادند که تا آن زمان کسی را چنین محبوبیتی نتوانسته بود. او یک باره سینمای ایران را دگرگون کرده تحرک و جنبشی را که سالها دست اندرکاران فیلم در انتظارش بودند ایجاد کرد و با این دگرگونی بی‌سابقه یک باره نمودار فیلمسازی ایران را بصورت یک محلی صعودی درآورد. روزی، ساعتی، لحظه‌ای نبود که در فکر و روح تماشاچی وجود نداشته باشد، انگار کسانی که بدیدن فیلم‌هایش می‌رفتند او را سلطان رویاهای خویش می‌دیدند، و در حقیقت خود را در وجود این مرد می‌یافتند، مردی که برای آنها شادی و هیجان به ارمغان می‌آورد.

شاید این رقم غیر قابل قبولی باشد که هر فیلم او در طی سالهایی که ساخته شده است، در هر روز ۵ هزار نفر را در سراسر ایران، به‌الن سینماها کشانده است. در تهران یکی دو سینما وجود دارد که مدت سه سال است نمایش فیلمهای او پرداخته‌اند، و هر فیلم او را حد متوسط بین چهار تا پنج هفته نمایش می‌دهند... از وی بیش از هر هم‌پیشد دیگری در مطبوعات سینمایی ما عکس و مطلب چاپ رسیده و سخن از هر بازیگری تصاور او زینت محش اطلاق‌ها و آلوم‌های مردم این مرز و بوم گردیده. کونی همه مردم این ملک او را یکی از مردیگان خویش می‌دانند، در دورافتاده‌ترین دهات کشور، تصور او را در قالی در کنار اقوام و آشیایان خود قرار می‌دهند، کونی این مرد تصویری از آن رویا و سراب فریبنده‌ای است که هر کس در آرزوی دست یافتن به آن

می سوزد، اما نمی یابد. *

"سایه" و "آقا حبی شده" را استودیو عصر طلایی روی پرده آورد. در هر دو فیلم نویسنده و کارگردان امیر امینی و تهیه کننده عزیرالله کردوانی بود. "آقا حبی شده" یکی از بسش با افتاده ترین محصولات سینمای فارسی است. این فیلم را حانی فیلمبرداری کرد و در آن اصغر معکری، شهین، کریمی، عبدالله محمدی، چهره آزاد، کهن، برگس و معبدی بازی داشتند. "سایه" را می توان بهترین کار امینی دانست. احمد شیرازی، فیلمبردار آن، کارش را به خوبی انجام داده بود تا اثری در حور بوجه ارائه دهد. طریقه نورپردازی پررنگ و زار برای این فیلم جنایی مناسب بود. در سایه مومین، امیر امینی، رضا کریمی، چهره آزاد، و نصرت الله کبی بازی داشتند.

"نپه عشق" محصولی از "استودیو آژیر فیلم"، فیلم دیگر این سال است. فیلمی به کارگردانی ساموئل خاچیکیان و پراز عیب و نقص می. تهیه کننده ی نپه عشق رورف واعطیان و فیلمبردار آن هراوند بود. ویگن، فرانک میرمهاری، گرشا، سپهریا و متوسلانی در این فیلم بازی کردند.

'چک یک میلیون بومانی' و "داماد میلیویر" دو فیلمی است که سالار عشقی یک سه تهیه کرد. تهیه کننده، نویسنده، کارگردان، و فیلمبردار هر دو فیلم خود عشقی بود. در چک یک میلیون بومانی، مهین دیبیم، بهمنیار، برگس، متوسلانی، دادگر و در "داماد میلیویر"، علامحسین بهمنیار، سیما، نوربخش و همایون بازی داشتند. سالار عشقی در این سال، "ار پاریس برگشته" را نیز به کارگردانی اسپانیایی در آسیا فیلم تهیه کرد. هنرپیشگان این فیلم محسن فرید، مهوش، برگس و زندگی بودند.

در این سال کاروان فیلم نیز دو فیلم روانه ی بازار کرد: "ایبهم به خورش" و "آسمان جل". "ایبهم به خورش" فیلمی کمندی بود که عزیر رفیعی آنرا نوشت و کارگردانی و فیلمبرداری کرد. تهیه کنندگان این فیلم همایون و دهقان بودند، و شهین، علی باس، حیدر حارمی، رضا کریمی و فدکحیان در آن بازی می کردند. "آسمون جل" را نصرت الله وحدت نوشت و کارگردانی کرد. تهیه کنندگان آن عباس همایون و خود وحدت بودند، فیلمبرداری را محمود بودری انجام داد، و وحدت، فخری خورش، ژاله، فدکحیان، گرشا و شمس فضل الهی در آن بازی داشتند.

از دیگر فیلمهای این سال "پسر دریا" بود که اسماعیل کوشان در بار فیلم تهیه کرد. نویسنده و کارگردان پسر دریا شایر باس می بود و ابرج بصیری آنرا فیلمبرداری کرده بود. منصور والامقام و حواد بعدسی نقشهای اول را در این فیلم داشتند.

سال در جازدن

• به سال ۱۳۳۹ می رسم. سینمای ایران در این سال سیر دستاورد چشمگیری ندارد، و همچنان

درحالی‌که می‌رید. با ۲۶ فیلم عرضه شده در این سال، جمع کل، محصولات سینمایی ایران به ۱۶۱ فیلم رسید.

در این سال مرصعدزاده، فارغ التحصیل مدرسه سینمایی "ایدک" فرانسه، "ماجرای جنگل" را در فابوس فیلم^۱ ساخت. "ماجرای جنگل" برای مرصعدزاده جر شکست ارمغانی نداشت. کاووسی، که در آن زمان فیلمهای فارسی را بیرحمانه در روزنامه و مجله‌ها می‌کوبید، این اثر را سود، اما از حمایت او کاری بر نیامد. ایرج قادری با تهیهی "ماجرای جنگل" به حرکتی تهیه‌کنندگان سینمای ایران پیوست. فیلمنامه‌ی این اثر را جنسی عطائی نوشت و نعمان آنرا فیلمبرداری کرد. بجز قادری، تهیه‌کننده، علی زربدی و بیک خان در ماجرای جنگل باری داشتند.

سیامک یاسمی با برپا کردن "پوریافیلیم"، "اول هیکل" را در آن ساخت و به بازار فرستاد. فیلم، فروش خوبی داشت. (کارهای یاسمی مانند دیگر فیلمهای فارسی محتوای سالمی نداشتند، اما همیشه در ردیف پرفروش‌ترین فیلمهای سینمای ایران بود. شامی تیر یاسمی در شاخ نیازهای بازار و آگاهی او از سلیقه و آرزوهای تماشاگران را باید علت اصلی توفیق او دانست.) فیلم "اول هیکل" بالاترین میزان فروش را در این سال به دست آورد و در نخستین دور نمایش حدود چهار صد و پنجاه هزار تومان کار کرد. فیلمبردار این فیلم احمد شیرازی و بازیگرانش ناصر ملک مطیعی، پوران، ظهوری، مصدق، تاجی احمدی و همایون بودند.

سردار ساکر که در سال گذشته اسودیو کوه نور فیلم را ناسیس کرده بود، "فردا روشن است" را در این سال عرضه کرد. نمایش فیلم همراه با توفیق تجاری بود. نظام فاطمی فیلمنامه را نوشت و ناصر رفعت آنرا فیلمبرداری کرد. بازیگرانی چون فردین، دلکش، ویدا قهرمانی و منوچهر طایفه نقش‌های اول فردا روشن است را ایفاء کردند. موضوع فیلم درباره‌ی مرد عیالواریست که فریفته‌ی یک خواننده‌ی کاباره می‌شود، اما طی ماحراهایی به زندگی گذشته خود بازمی‌گردد.

اصغر بیچاره*، "پول حلال" را تهیه کرد. کارگردان و فیلمبردار این فیلم فریدون موابلو بود و فیلمنامه‌ی آنرا ویدادی نوشته بود. بازیگران پول حلال مهین معاونزاده، جمشید مهرداد، جواد سعدی، هما نصیری، رسم‌خانی و پروینچی بودند.

اسودیو حاور "ستارگان میدرخشند"، به کارگردانی علی زربدی، را به نمایش گذاشت. پوران با خواندن شش تیراهی تازه در فروش خوب فیلم، سهم زیادی داشت، اما نتوانست باری خوبی ارائه دهد. بجز پوران، ملک مطیعی، حالتی، قنبری و سهیلا در ستارگان میدرخشند، ایفاء نقش کردند. نویسنده و کارگردان این فیلم علی زربدی، و تهیه‌کنندگان آن جواهری، فرموشی و میرانی بودند. فیلمبرداری را ایرج فرموشی به عهده داشت.

* اصغر بیچاره، خانهای بزرگ در نزدیکی باغ سپهسالار داشت که بیشتر صحنه‌های داخلی فیلمهای فارسی، بخصوص صحنه‌های کافه، در آن فیلمبرداری می‌شد. این خانه در اواخر سال ۱۳۶۱ تخریب شد.

"آفت زندگی" با "مرفین" از محصولات کاروان فیلم بود. این فیلم را محمد علی جعفری تهیه کرد و موسس فیلمنامه و کارگردانی را خود او انجام داد. فیلمبردار آفت زندگی سعید نبودی بود که از معدود فیلمبرداران و تدوین‌گران خوب آن زمان به شمار می‌رفت. هنرپسکان این فیلم محمد علی جعفری، سهلا، رواحبش، سهلا، فدکحیان، صارمی و عنیدی بودند. جعفری فعلاً این اثر را در صحنه‌ی نتاخر کارگردانی کرده بود.

"عروسک پست پرده" را محمّد محسنی در استودیو "بهران فیلم" کارگردانی کرد. نویسنده و تهیه‌کننده‌ی این فیلم خود او بود، و کار فیلمبرداری را احمد سراری انجام داد. محمّد محسنی، نصرالله وحدت، سهلا، طه‌وری، همایون، یرحیده، حالی، حمید قسری و چهره‌آراد در عروسک پست پرده بازی می‌کردند.

احمد افسانه، در این سال فیلم "شد شد شد" را تهیه و کارگردانی کرد. فدسی کاشانی، نرگس، مرصیه رفعت لادن، رسم‌حانی، دادگر و اسدی در این فیلم نقشهایی داشتند. فیلمنامه‌ی شد شد، نشد شد را معصودی نوشت و فیلمبردار آن بطروس پالیان بود.

بشاریان پس از شکستهای پی در پی، "ماجرای پروین" را در این سال عرضه کرد. فیلمبرداری آنرا قوانلو انجام داد و بازیگراش آفت، ناصر انقطاع، سیما و جواد فدسی بودند. بشاریان فیلمنامه‌ی ماجرای پروین را شخصاً نوشت و آنرا در استودیو هر فیلم کارگردانی کرد.

در این سال عباس شباویر، که با آن هنگام در نتاخر کار می‌کرد، به سیما رو آورد و به کارگردانی پرداخت. "دوستان یکریک" اولین کار شباویر بود. حانی فیلمبرداری این اثر را به عهده داشت و هنرپیشگان اصلی‌اش تابش و صارمی بودند. "دوستان یکریک" در حدود دویست هزار تومان در اکران اول فروش کرد. براسه‌های این فیلم را موجهر سحائی، مهوش و شهین خواندند.

"پیمان" فیلمی است که شاهرخ رفیع در استودیوی تازه تاسیس خود، "شاهرخ فیلم"، تهیه کرد. نویسنده و کارگردان این فیلم مهدی رئیس‌فیروز و فیلمبرداران آن حانی، واهاک و ناصر رفعت بودند. علی تابش، ژاله، رواحبش، مهمن دیهیم و نیک جان در این فیلم بازی کردند. "مروارید سیاه" دومین فیلمی است که شاهرخ رفیع، به کارگردانی رئیس‌فیروز تهیه کرد. فیلمنامه را جنی عطائی نوشت و فیلمبرداری آنرا احساسی انجام داد. ایرن و علی محروم بازیگران اصلی مروارید سیاه بودند. این فیلم با شکست روبرو شد.

"کی به کبه" فیلمی است که رضا کریمی در این سال راهی بازار کرد. فیلمبرداری را احمد سراری انجام داد. در "کی به کبه" آراذه، ناحی احمدی، رواحبش، عبداللّه محمدی، امیرفضلی، مقبلی و همایون سرکب داشتند.

"بحه سه" فیلمی بود با شرکت علی تابش، بهرمائی، حمید قسری، رضا عنیدی و ناحی احمدی. این فیلم را عرب‌الله کردوانی در استودیو عصر طلایی تهیه کرد. نویسنده و کارگردان "بحه سه"، امن امینی بود و فیلمبرداری را خانی به عهده داشت.

از دیگر فیلمهای این سال "حاجی جبار در پاریس" است که تهیه‌کننده، نویسنده و کارگردان

آن موسیقی سروری بود. این فیلم به انگیزه‌ی تکرار موفقیت فیلم "حاجی حیار" ساخته شد و از بازیگران آن می‌توان عزت‌الله وثوق، پرحنده، فریده نصیری و رضا شعیب را نام برد. فیلمبردار حاجی حیار در پاریس، نعمت رفیعی بود.

بدینال سوبقی بخاری و اسفندیار چندی ماهی بازیگران از فیلم "مشهدی عباد" در اکران اول، صمد صباحی در این سال فیلم، "آرشین مالالان" را (که قصه‌ی آن نیز حول مشهدی عباد از فرهنگ آذری سرچشمه می‌گرفت) روانه‌ی اکران سینماها کرد. فیلمبرداری آرشین مالالان را ایرج نصیری انجام داد و ویگن، بهمنیه و توفی طهوری بازیگران نقشهای اول آن بودند. بعد از آرشین مالالان، "شیر فروش" دومین فیلمی است که پارسعیلم در این سال به بازار فرستاد. بهمنیه کسده و کارگردان این فیلم اسماعیل کوشان بود. کریم فکور فیلمنامه‌ی شیرفروش را نوشت و محمود کوسان آنرا فیلمبرداری کرد. دلکش، موسلانی، طهوری و سعیدی در این فیلم بازی داشتند.

امیر قاسم‌خانی، که فیلمهای زیادی را فیلمبرداری کرده بود، در این سال فیلم "آخرین هوس" را کارگردانی و فیلمبرداری کرد و از استودیو "تهران شهرستان فیلم" به بازار فرستاد. فیلمنامه‌ی آخرین هوس را رضا ربندی نوشت و بابکن آودیسیان آنرا تهیه کرد. بازیگران فیلم شهین، سپهرنیا، مادره و همایون بودند.

اطلس فیلم در این سال سه فیلم روی پرده آورد: "بیم و امید"، "دختری از اصفهان"، و "فرشته فراری". کارگردان، بهمنیه کسده و نویسنده‌ی هر سه فیلم گرچی عبادیان بود و هر سه فیلم را نیز، فریدون فوازلو فیلمبرداری کرد. در بیم و امید، کوگوش، محسن مهدوی، هوشنگ بهشتی، هوشنگ سارنگ، نصیری و مدیک بنجاسیان بازی داشتند. کوگوش که تا آن زمان همراه پدرش در کافه‌ها و گاباره‌ها بخش‌های کمدی ایفا می‌کرد، با این فیلم پا به دنیای سینما گذاشت. بیم و امید، بسیار سست و کودکانه به نظر می‌رسید. در "دختری از اصفهان"، شهین، هوشنگ سارنگ، مصیران، ویولت، والامقام، مهوش، رافیک و در "فرشته فراری"، کوگوش، مهین دیهیم، پرحنده و دلبله بازی می‌کردند.

استودیو آذر فیلم نیز در این سال سه فیلم عرضه کرد: "در جستجوی داماد"، "چشمه عساق"، و "بچه‌های محل". زورف واعطیان و ساهرخ رفیع بهمنیه کسندگان در جستجوی داماد بودند. نویسنده و کارگردان آن آرامائیس آقامالیان بود و فیلمبرداری را واهاک به عهده داشت. بکری، علی بابش، مادره، طهوری، سپهرنیا، سما و فرید بازیگران در جستجوی داماد بودند. "چشمه عساق" را زورف واعطیان تهیه کرد. صمد صباحی فیلمنامه را نوشت و کارگردانی را انجام داد. ویگن، بهمنیه، رضا کریمی، میلانی و دیانا در چشمه عساق شرکت داشتند و فیلمبردار آن قدرت‌الله احسانی بود. "بچه‌های محل" را آرامائیس آقامالیان کارگردانی و قدرت‌الله احسانی فیلمبرداری کرد. فیلمنامه را محمد موسلانی نوشت و بهمنیه کسندگان فیلم ژوزف واعطیان و موسلانی بودند. ویدا مهرمائی، گرسا، موسلانی و سپهرنیا بخش‌های اصلی را ایفا کردند.

"صفرعلی" فیلمی است که سعید نبودی آنرا کارگردانی و فیلمبرداری کرد. فیلمنامه را

اسماعیل نورسعد بوس و شکرالله رفیعی آنرا در استودیو کاروانفلم تهیه کرد. وحدت، شهن، ژاله، صدکیان، اسدزاده و تعدادی در این فیلم بازی داشتند.

'آئینه ناکی' آخرین فیلم سال ۱۳۳۹ است که در کاروانفلم توسط همانون، عرب و شکرالله رفیعی تهیه شد. فیلمبردار و کارگردان این فیلم عزیز رفیعی بود.

خاچیکیان، پیشگام سینمای جنایی

سال ۱۳۴۰ را سینمای ایران با سرگردانی آغاز کرد. با فیلمهایی در مایه‌های صفاوت کمدی، حادثه‌ای، ملودرام، جنایی. در این سال ۲۷ فیلم روی پرده آمد.

ساموئل خاچیکیان با دو فیلم هیجان انگیز، "فریاد نیمه شب" و "یک قدم با مرگ" پیشگام جریان جنایی ساری در سینمای ایران شد. خاچیکیان، همچنانکه خود گفته است، شدیداً به سینمای دلهره‌آور جهان علاقه داشت، و عملاً نیز با فیلم‌های جنایی - پلیسی‌اش به اوج کار خود رسید. از همین رو، عده‌ای خاچیکیان را هیچکاک ایران لقب داده‌اند. دلچسپی عمیق خاچیکیان به آفرینش ترس و هیجان در دو فیلمی که در این سال کارگردانی کرد، بخوبی نمایان است. در فریاد نیمه شب از عناصر و کلیشه‌های سینمای جنایی - ریش مرمر باران، صدای یاهای مسکوک، پیچیدن باد در میان شاخه‌ها و بهم خوردن درها، موسیقی ریمه آور، سکوت و فریادهای ترس‌آلود ناگهانی، نمای درشت چهره‌های وحشت رده یا وحشت انگیز - بهره گرفت و فیلمبردار او، عنایت الله همین، با نورپرداری پرمایه روشن اکسپرسیونیستی نفس‌مهمی در اتحاد فضای بررمر و رار داشت. در حقیقت، سک خاچیکیان با "فریاد نیمه شب" است که خود را بیان می‌دهد. این فیلم که در مس پیچ و تابهای پلیسی و جنایی گوسه جسمی هم به عشق و عاشقی دارد، از نظر تکنیک فیلمبرداری و تدوین، یک سر و گردن بالاتر از دیگر فیلمهای فارسی بود.*

'فریاد نیمه شب' را مهدی منافی‌دور "استودیو میثاقه" تهیه کرد و آرمان، بیرویس عفاری، فردیس، ویداهرمایی، خواجوی و کوره‌جیان بازیگران آن بودند.

یک قدم با مرگ را رورف واعطیان در آژور فیلم تهیه کرد و قدرت الله احسانی فیلمبرداری آنرا انجام داد. در این فیلم بوسمار، سهیلا، رضا بیک اسانوردی (در اولین کار سینمایی خود) سروس لاله‌راری، نارملا و مرادی بازی داشتند.

آرامش قبل از طوفان"، ساحتهی خسرو پرویزی، یکی از فیلمهای صفاوت این سال است که توسط بابک آودبسیان در استودیو "تهران شهرسان فیلم" تهیه شد. آرامش قبل از طوفان، بی‌ایراد بود، اما بازی در سکل تصویری و نمایشی آن، از شایسته سینمایی خسرو پرویزی حکایت می‌کرد.

* بعدها، با فرا رسیدن سینمای "گنج قارونی"، دوره‌ی فیلمهای خاچیکیان به سر آمد، و این فیلمساز به زور آزمائی مومبداه در انواع دیگر سینما پرداخت.

فیلمبرداران آرامش قبل از طوفان، قدرت الله احساسی و صابر رهبر بودند و ناصر ملک مطیعی، فرانک میرقهاری، گریگوری مارک (مارکو گریگوریان)، سهیلا، و اکبر هاشمی در آن بازی داشتند.

در همین سال پرویزی "آتش و خاکستر" را ساخت که از نظر زبان تصویری و تکنیک سینمایی فیلمی عینی تر - و بی شک، شخصی تر - بود، چرا که به دستنامه‌های منبدل رور پشت کرده بود. آتش و خاکستر با شکست بحاری روبرو شد. تهیه کننده‌ی آتش و خاکستر آودیسایان، فیلمبردار احساسی، و بازیگران آن ویکس، ویدا قهرمانی، نادره، و سعد صباچی بودند.

پرویزی، که فیلمسازی پرکار بود، در همین سال فیلم دیگری به نام "دختری فریاد می‌کشد" به بازار عرضه کرد. این فیلم را ژورف واعطیان و شهریاری در آذربایجان تهیه کردند، و فیلمبردار آن قدرت الله احساسی بود. در "دختری فریاد می‌کشد"، محمد علی فردین، نارملا، سپهریا، همایون، مصدق و پرخیده بازی می‌کردند.

دیگر فیلمهای این سال:

• "عمونوروز"، محصول پوریا فیلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: سیامک یاسمی - فیلمبردار، احمد شیرازی - بازیگران: ناصر ملک مطیعی، پوران، حمید قنبری و تاجی احمدی.

• "آشپاره تهران"، محصول شرکت نسبی حاجی عفاوی و شرکا - نویسنده و کارگردان: فرج الله نسیمیان - فیلمبردار: ناصر رفعت - بازیگران: روانبخش، فرانک، سارنگ، حیدر صارمی، مصدق، بهمنیار و تعدسی.

• "عسل بلخ"، محصول استودیو تهران فیلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: حسین مدنی - فیلمبردار: صابر رهبر - بازیگران: ناصر ملک مطیعی، آزاده، شمس فضل الهی و حواجوی.

• "آهنگ دهکده"، محصول استودیو تهران فیلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: محید محسنی - فیلمبردار: احمد شیرازی - بازیگران: محسنی، آذر شیوا، حالی، پرخیده و چهره آزاد.

• "گلی در شوره‌زار"، محصول استودیو خاورمیانه - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: مهدی رئیس فیروز، فیلمبردار: ریاض بسیم - بازیگران: ایرج قادری، بهمنیه، ظهوری، همایون و رصیایی.

• "صد کیلو داماد" محصول استودیو عصر طلایی - نویسنده و کارگردان: عباس شباویر - فیلمبردار: حاسی - تهیه کننده: عزیزالله کردوانی - بازیگران: ویدا قهرمانی، بهرور وثوقی (اولین فیلم او)، همایون، ظهوری، بهمنیار، عزت الله مغربی، تاجی احمدی و پرخیده.

• "دختر همسایه"، محصول استودیو خاورمیانه - نویسنده فیلمنامه (براساس نمایشنامه‌ی حبیب مولیر) و کارگردان: پرویز خطیبی - فیلمبردار: ایرج فره‌وشی - تهیه کننده: حواهری - بازیگران: عزت الله وثوق، فرانک، میرقهاری، بقی ظهوری، فیری، بهمنیار، چهره آزاد و سارنگ.

• "اسان پرنده"، محصول استودیو اطلس فیلم - نویسنده و کارگردان: پرویز خطیبی - تهیه

- کننده: گرجی عبادبا - فیلمبردار: فریدون فوایلو - بازیگران: صبیری، احمدی، ناهید و سارنگ.
- ه "آس و پاس"، محصول پوریا فیلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: سامک باسمی - فیلمبردار: احمد سراری - بازیگران: ناصر ملک مطیعی، آرمان، آذر حکمت، ناحی احمدی، همایون و مقلی.
- ه "سایه سربوس"، محصول استودیو پارسفلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: اسماعیل کوشان - فیلمبردار: محمود کوشان - بازیگران: ناصر ملک مطیعی، ایرن، دیبیم، میلانی و عظیم پور.
- ه "دام عشق"، محصول استودیو پارسفلم - کارگردان: عزیر رفیعی - تهیه کننده: اسماعیل کوشان - فیلمنامه: اسماعیل پورسعید - فیلمبردار: ایرج نصیری - بازیگران: روانبخش، آزاده، حمید صبیری، هذکجیان و همایون.
- ه "پیوه‌های حیدان"، محصول پارسفلم - نویسنده و کارگردان: نظام فاطمی - تهیه کننده: اسماعیل کوشان - فیلمبردار: ایرج نصیری - بازیگران: محمد علی فردین، نهمیه، طهوری، میرقهاری، همایون، ژاله، سارنگ و مقلی.
- ه "دیدان افعی"، محصول پارسفلم - تهیه کننده و کارگردان: اسماعیل کوشان - فیلمنامه: رمایی آشتیانی - فیلمبردار: محمود کوشان - بازیگران: ایلوش، ژاله، بریمان، پرویز جعفری، نقدی و سیما. (روی این فیلم اسکوپ ایسمن کالر تبلیغات زیادی شد.)
- ه "گرگ صحرا"، محصول استودیو کاروان فیلم - فیلمبردار و کارگردان: سعید سیودی - فیلمنامه: اسماعیل پورسعید - تهیه کننده: شکرالله رفیعی - بازیگران: ویدا فهرمایی، گریگوری مارک، معزالدیوان فکری، حاللی، هوشنگ بهشتی، بهمنیار، فرهنگ امیری و محسن آراسه (در حسین نقش سیمائی خود).
- ه "پستچی"، محصول پناه فیلم - نویسنده و کارگردان: رفیع حاللی - تهیه کننده: خسرو ناهدوسی - فیلمبردار: رضا ربی - بازیگران: موجهر، ویدا فهرمایی، همایون، پرویز رهورد، ناصر کوره‌حیان و رفیع حاللی.
- ه "ناره بدوران رسیده"، محصول پارسفلم - کارگردان: محمود کوشان - تهیه کننده: اسماعیل کوشان - فیلمنامه: اسماعیل پورسعید - فیلمبردار: ایرج نصیری - بازیگران: بقی طهوری، آزاده، فرانک میرقهاری، حمشد مهرداد، نقدی و نادره.
- ه "دحیران حوا"، محصول استودیو کاراوانفلم - فیلمبردار، نویسنده و کارگردان: سعید سیودی - تهیه کننده: شکرالله رفیعی - بازیگران: ویدا فهرمایی، علی محزون، روانبخش، نادره، فریده صبیری و همایون.
- ه "عشق و حماقت"، محصول کسری فیلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: حسین امیرعصلی - فیلمبرداران: کسروی و حکمی - بازیگران: شهین، سپهرنا، امیرعصلی، صبیری، حکمی و گیتی منصی.

ه "عشق بزرگ"، محصول عصر طلایی - تهیه کننده و کارگردان: محمدعلی جعفری - فیلمبردار: حاسی - بازیگران: محمد علی جعفری، شهلا، رفیع حالنی، حیدر صارمی و سهیلا.

ه "حروس بی محل"، محصول مشترک تهران فیلم و مهرگان فیلم - کارگردان: عربز رفیعی - فیلمنامه: اسماعیل پورسعید - فیلمبردار: نعمت حقیقی - تهیه کنندگان: مجید و عربز رفیعی - بازیگران: روایتش، فرانک میرفهری، نفی ظهوری، پرحیده، همایون و بادره.

ه "علی واکسی"، محصول کوه نور فیلم - تهیه کننده و کارگردان: سردار ساگر - نویسنده: اسماعیل پورسعید - فیلمبردار: ناصر رفعت - بازیگران: ارحام صدر، نهمیه، عباس مصدق و همایون.

ه "خانم عوصی گرفی"، محصول اطلس فیلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: حسین مدنی - فیلمبردار: فریدون فوالو - بازیگران: فراک، فاضلی، نهامی، مقبلی، همایون، سپهرنیا و رضیانی.

ه "مرعاسی سرخ کرده"، محصول کاراوان فیلم - کارگردان: نصرت الله وحدت - تهیه کنندگان: وحدت و شکرالله رفیعی - فیلمبردار: صابر رهبر - بازیگران: وحدت، شهلا، شاره، بهمنیار و همایون و بهروز وثوقی (در یک نقش منفی).

فیلمهای پرفروش سال ۱۳۴۰ به ترتیب "فریاد نیمه شب"، "یک قدم تا مرگ"، "علی واکسی" و "آرامش قبل از طوفان" بودند. فریاد نیمه شب، بالاترین میزان فروش هفت میلیون ریال - را بدست آورد.

سینمای ایران در سال ۴۰ نیز تحول عمده‌ای پیدا می‌کند، اما از جهت ورود چهره‌های تازه، سال شلوغی است، چهره‌هایی مانند: گریگوری مارک، آدر شیوا، پروین عفاری، آدر حکمت شعار، سعید کامیار، فاضلی، رضا بیک ایمانوردی، بوتیمار و موجهر سحائی.

جنایی سازی همه گیر می‌شود

سال ۱۳۴۱ در شرایطی آغاز شد که فیلمسازان ایرانی با ناآشنایی شدید از فریاد نیمه شب به سوی جنایی سازی حیز برداشند، و از مجموع ۲۷ فیلمی که در این سال ساخته شد نیمی جنایی و دلهره‌آور بود. استفاده‌ی ناشیانه و تکراری از عدسی زوم، نورپردازی اغراق آمیز، موسیقی گوشخراش، چهره‌های کریه، اسکت و نظایر آن در بیشتر این فیلمها دیده می‌شد. در این سال، دو فیلم "دلهره" و "سوداگران مرگ"، نسبت به همایان خود، نهی از ارزش نبودند.

"دلهره" ده ساله‌ی راهی بود که حاجیکیان با "فریاد نیمه شب" و "یک قدم تا مرگ" گشود. این فیلم هیاهوی بسیاری برانگیخت، و خرده‌گیران ادعا کردند که دلهره‌اروی فیلم "شیطان صفتان"، ساحمی "هاری ژرژ کلوزو" کپی شده است. اما حاجیکیان ضمن رد این اتهام، دیدن فیلم شیطان - صفتان را هم نکذیب کرد. "دلهره" را ژوزف واعظیان در استودیو آذیر فیلم تهیه کرد، و فیلمبردار

آن قدرت الله احساسی بود. در این فیلم آرمان، ابرن، بوبیمار، رضا نیک ایماوردی و هاله باری می‌کردند.

"سوداگران مرگ"، اولین تجربه‌ی ناصر ملک مطیعی در کارگردانی، را جمال امید - سینمایی نویسنده‌ی محله‌ی فیلم و هنر - در ردیف ده فیلم برگزیده‌ی تاریخ سینمای ایران جای داده است. ریرا، به گفته‌ی او، ملک مطیعی در بیان زندگی پرمخاطره‌ی قاجارچیان، احساسات و برخوردهای آنها، شیوه‌ای واقع‌گرایانه بکار گرفته، و با طرافت و دیدی مسند رحنه و نفوذ یک پلیس در جمع قاجارچیان را تصویر کرده بود. سوداگران مرگ بوسیله‌ی اسماعیل کوشان در پارسفلم تهیه شد، فیلمنامه‌اش را موحهر مطیعی نوشت و محمود کوشان آنرا فیلمبرداری کرد. در این فیلم بحر ناصر ملک مطیعی، ویکتوریا، واهیک و بریمان باری داشتند. سوداگران مرگ از نظر بحاری، بنوایست موقعیتی کسب کند. ملک مطیعی در همین سال دست به تجربه‌ی دیگری زد و فیلمی به نام "عروس دهکده" ساخت. صابر رهبر و خسرو نسیمی این فیلم را در کاراواشفلم تهیه کردند، فیلمنامه را اسماعیل ریاحی نوشت و صابر رهبر کوشید فیلمبرداری خوبی ارائه دهد. ناصر ملک مطیعی نقش اول فیلم را داشت و سایر بازیگران فرانک، ظهوری، نادره، شهلا و آراسه بودند.

در این سال خسرو پرویزی با فیلم بد "آخرین گذرگاه" تصویری را که از خود، به عنوان یک فیلمساز مسعد ترسیم کرده بود، در هم شکست. جندی بعد برای حیران خطایش در آخرین گذرگاه کوشید با "زمین بلخ" کار تازه‌ای ارائه دهد ولی کوشش وی مفید نیفتاد و ناچار به کناره‌گیری از سینما شد. "زمین بلخ" را فریدون ری‌پور و قدرت‌الله احساسی فیلمبرداری کردند، و تهیه‌کنندگان آن اصغر بیچاره و خود پرویزی بودند. در این فیلم فردین، نیک ایماوردی، سیمین، گرشا، اکبر هاشمی، پرخیده و علی زیدی باری داشتند.

دیگر فیلمهای این سال:

- "کلاه محملی"، محصول استودیو پارسفلم - تهیه‌کننده و کارگردان: اسماعیل کوشان - فیلمنامه: مهدی سهیلی - فیلمبردار: محمود کوشان - بازیگران: ملک مطیعی، سهیلا، تقدسی، مسعودرادگان و توروس - ۳۵ میلیمتری، رنگی، ایسمن کالر.
- "دخترها اینطور دوست دارند"، محصول اطلس فیلم - نویسنده و کارگردان: اسماعیل پورسعید - تهیه‌کننده: گرجی عبادیا - فیلمبردار: فریدون قواملو - بازیگران: موحهر سجائی، آزاده، بقی ظهوری، همایون، فدکچیان، سپهریا و روشیان.
- "طلای سفید" محصول ایران فیلم - تهیه‌کننده و کارگردان: حمشید سیمانی - فیلمنامه: کریم فکور - فیلمبردار: واهاک - بازیگران: پوران، فردین، گریگوری مارک، زاله و علامحسین معید.

- "نصیب و نصیب" نویسنده و کارگردان: ابراهیم باقری - تهیه‌کننده: عرج الله سیمانی - فیلمبردار: ناصر رفعت - بازیگران: فرانک، همایون، منصور والامقام، حمشید مهرداد و رحبر.
- "حداداد"، محصول عصر طلایی - نویسنده و کارگردان: امین امینی - فیلمبردار: صابر

رهبر - نهیه کننده: عرب‌الله کردوانی - بازیگران: ویدا مهرمائی، حاجی احمدی، بهمنیار، و موحهر والی‌زاده.

• "آخرین گذرگاه"، محصول شهرستان فیلم - نویسنده و کارگردان: خسرو پرویزی - نهیه کننده: بابکی آودبسیان - فیلمبردار: واهاک - بازیگران: گریگوری مارک، گاوس دوستدار، رضا کریمی، پرحیده، همایون، سپهریا، مقبلی، قدکچیان و عبدالله محمدی.

• "کلید"، محصول استودیو میثاقیه - کارگردان: محمود بودری - نهیه کننده: مهدی میثاقیه - فیلمنامه: هوشنگ مهرآسا - فیلمبردار: ژرژ لپچسکی - بازیگران: نصرت‌الله محشم، ژاله، گریگوری مارک، شمس‌فصل‌اللهی، عباس نباویز، قدکچیان، پرحیده، سپهریا و کیوانفر.

• "زن دشمن خطرناک‌ست"، محصول استودیو مهرگان فیلم - نویسنده و کارگردان: رضا کریمی - نهیه کنندگان: کریمی و عزیزاله بهادری - فیلمبردار: امیر قاسم خانی - بازیگران: فریاک، گاوس دوستدار، رضا کریمی، پرحیده، همایون، سپهریا، مقبلی، قدکچیان و عبدالله محمدی.

• "گره‌ی وحشی"، محصول اطلس فیلم - نویسنده و کارگردان: پرویز خطیبی - نهیه کننده: گرجی عبادیا - فیلمبردار: واهاک - بازیگران: آفت، منصور والامقام، ساریک، مقبلی و رحیم روشیان.

• "لاله آتشین"، محصول کاراوان فیلم - نویسنده و کارگردان: محمود بودری - نهیه کنندگان: عباس همایون و دهقان - فیلمبردار: صابر رهبر - بازیگران: پوران، فکری، نودری و پرویز حونساری.

• "چادرشبه‌ها"، محصول استودیو مهرگان فیلم - کارگردان: علی محزون - تهیه‌کننده و نویسنده‌ی فیلمنامه: جنتی شیرازی - فیلمبردار: صابر رهبر - بازیگران: فریاک، محرون، جمشید مهرداد و حسینی محسنی.

• "ساحل دور بیت" محصول کوه نور فیلم - نهیه کننده و کارگردان: سردار ساکر - فیلمنامه: رحیم روشیان - فیلمبردار: قدرت‌الله احسانی - بازیگران: ایرن، بوشتیار، روشیان، علی‌آزاد و سرگس.

• "گل گمشده"، محصول عصر طلایی - کارگردان و نهیه کننده: عرب‌الله کردوانی - فیلمنامه: ابروائلو - فیلمبردار: امیر قاسم خانی - بازیگران: موحهر والی‌زاده، بهروروثوقی و آدر حکمت‌شمار. • "گذشت"، محصول سازمان سینمایی نسیمیان - نهیه کننده و کارگردان: فرح‌الله نسیمیان - فیلمنامه: ابوالقاسم ملکونی - فیلمبردار: ناصر رفعت - بازیگران: مجید محسنی، آدر سنوا، حیدر صارمی، سماری و میلانی.

• "ورزیده"، محصول پوریا فیلم - نهیه کننده، نویسنده و کارگردان: سامک باسمی - فیلمبردار: واهاک - بازیگران: نصرت‌الله محشم، تهمنه، ایرج قادری، ساریک، مصدق و حاجی احمدی.

• 'گرگهای گرسنه' ، محصول ایران فیلم - کارگردان و تهیه کننده: محمدعلی فردین (اولین تجربه فردین در کارگردانی) فیلمنامه: نظام فاطمی - فیلمبردار: احمد سیراری - بازیگران: فردین، بوران، همایون، حلال و آریا.

• 'اسقام روح' ، محصول استودیو پارسفلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: اسماعیل کوشان - فیلمبردار: محمود کوشان - بازیگران: محمد محسنی، ویکتوریا، پروین قاضی سبک، و علی آزاد.

• 'پنجه' ، محصول عصر طلایی - نویسنده و کارگردان امین امینی - تهیه کننده: عربالله کردوانی - فیلمبردار: حسی - بازیگران امین امینی و آذر حکمت‌شمار.

• 'در اسفهای ظلمت' ، محصول استودیو رنگین کمان - کارگردان: ابوالقاسم ملکوسی - تهیه کنندگان: شهریار اسواری و ابوالقاسم ملکوسی - فیلمنامه: فریدون تفعی - فیلمبرداران: ناصر رفعت و فریدون قوایلو - بازیگران: سوجهر سحائی، بارملا، ماهید و فرهاد محبت.

• 'مگر ابلیس' ، محصول استودیو اطلس فیلم - نویسنده و کارگردان: حسی عطائی - تهیه کننده: گرچی عبادیا - فیلمبردار: نعمان - بازیگران: هوشنگ ساریگ، شبنم، منصور والامقام و جهانگیری.

• 'قربون خودم' ، محصول استودیو میافیه - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: مجید محسنی - فیلمبردار: ژرژ لیچسکی - بازیگران: مجید محسنی، مهین مسعودی، نقشینه، همایون، کیوانفر و نادره.

• 'اشک شوی' ، محصول کارون فیلم - تهیه کننده، نویسنده، و کارگردان: احمد صفائی - فیلمبردار: قدرت الله احسانی - بازیگران: آزاده - صرمی، وثوق، حمید مهرباد و سیلاسی.

• 'اهرمین زبا' ، محصول پارسفلم - تهیه کننده، نویسنده، و کارگردان: اسماعیل کوشان - فیلمبردار: محمود کوشان - بازیگران: آذر حکمت‌شمار، علی آزاد، معزالدينان فکری، روشیان و رامین یوسفی.

در سال ۱۳۴۱، دو فیلم ایمن کالر کلاه محملی و اسقام روح روی پرده آمد. فیلم‌های پرفروش این سال کلاه محملی، گل گمشده، دلهره و عروس دهکده بودند که دلهره بالابریس رقم فروش را نصیب خود کرد. برکارترین کارگردان و تهیه کننده‌ی این سال کوشان بود، و ملک مطیعی با سه فیلم (کلاه محملی، سوداگران مرگ و عروس دهکده) و فردین با سه فیلم (طلای سفید، گرگ‌های گرسنه و زمین بلخ) در مقام برکارترین بازیگر جا گرفتند.

نخستین محصول مشترک

• سال ۱۳۴۲ - سالی آکنده از حب و خوش سیاسی و اجتماعی - از نظر سینمایی فقیر، روح و بهی بود. در این سال، سهل حویی و آبان پسندی همچنان ادامه یافت. آمار تولید (۳۰ فیلم)

بالا رفت و مجموع فیلمهای ساخته شده تا آن زمان به ۲۴۶ فیلم رسید.

"حدال در مهناب" (باسمین)، اولین محصول مشترک ایران با یک کشور خارجی است که در این سال روی پرده آمد. "ارنوکریزا"، ماریاپیا، منوچهر نادری، علی رندی، برحیده، هامون، نصرت الله محسنم ولوچیا بازیگران این فیلم بودند. برای فروش حidal در مهناب که توسط "ايرودل و محسنو" کارگردانی شده بود، توسط دادبه و زریبه (صاحب اسودبو زریبه) که سمب تهیه کنندگی فیلم را بر عهده داشتند تبلیغات زیادی به راه افتاد. فیلمنامه‌ی این فیلم را کورس سلحشور نوشته بود و "گوئیدو" فیلمبرداری آنرا به عهده داشت. لوریس چکاواریان موسیقی متن را نوشت و اجرا کرد.

"مردها و جاده‌ها"، مشحون‌ترین فیلم سال ۴۲ را ملک مطیعی ساخت. "مردها و جاده‌ها" که از همکاری فکری احمد شاملو، در مقام نویسنده‌ی فیلمنامه، برخوردار بود، تصویری زنده و با روح‌آر زندگی یک لوطی بدست می‌داد. ملک مطیعی، در مقایسه با سایر فیلمسازان، با طرافت بیشتری به نمایش زندگی یک لوطی عاشق می‌پردازد و خود نیز باری خوبی عرصه می‌کند. این فیلم مانند سوداگران مرگ، ساخته‌ی قبلی ملک مطیعی، توفیق مادی نداشت و مطبوعات آن روز توجهی به آن نکردند. (فیلم را چند سینمای درجه دوم نشان دادند و کمتر دست به فلمی آنرا دید). مردها و جاده‌ها را اسماعیل کوشان در پارسه‌یلم تهیه کرد، فیلمبرداری را محمود کوشان انجام داد و بازیگران آن، بحر ملک مطیعی، سهیلا، نفی ظهوری و اکبر هاشمی بودند.

در سیحی بلاش چند فیلمساز برای برتری خوبی، و به تعبیری فیلم پاکیره ساختن، دو فیلم دیگر در این سال ساخته شد که از کیفینی تقریبا" متمایز برخوردار بودند اما به مرور زمان از ارزش نسبی آنها کاسته شد.

یکی از این دو اثر "فرار" نام داشت که توسط عباس سیاویر ساخته شد. این فیلم (به نسبت معیارهای آن سالها) تکنیکی قوی داشت، اما بعدا" معلوم شد از یک فیلم مکررکی تقلید شده است. مهدی میثامیه فرار را تهیه و مهدی امیر فاسم‌خانی آنرا فیلمبرداری کرده بود. عباس معفوریان، شمسی فصل‌اللهی، مهن دیهیم و حواجوی در این فیلم باری داشتند. دومین فیلم، "آنها زندگی را دوست داشتند" بود که بدست یک بازیگر تازه‌کار به نام "نادر بیات" ساخته شد (بیات قبلا" در فیلم "استقام روح" به نقش یک شب سرگردان ظاهر شده بود). آنها زندگی را دوست داشتند، داستان عشق حواسی را که از حس شوایی و گویایی محروم بود شرح می‌داد: پیرمرد رولیده‌ای هر سب حمعه به گورستان می‌رود، مدتها می‌گیرد و سپس با خنده‌های وحشاک قبرستان را ترک می‌کند. . . پیرمرد به یاد می‌آورد که چگونه در جوانی به دختری دل‌باحت، با او ازدواج کرد، ولی بعد بر شوم حوشحی آنها را بهم ریخت و مرد دیگر هرگز روی آرامش ندید. این فیلم به رغم نوگرایی، بیانی یکدست نداشت. آنها زندگی را دوست داشتند را مصطفی سسحی نوشت و تهیه کرد و فیلمساز آن رضا اسحم‌رور بود. به غیر از بیات، فریده بصیری، سپهریبا، مصطفی سسحی، روشسان و سوس مهاجر در این فیلم باری می‌کردند.

دیگر فیلمهای این سال :

- "و حش" ، محصول استودیو متافیه - نویسنده و کارگردان : سیامک ناسمی - تهیه کننده : مهدی منافی - فیلمبردار : عنایت الله فصن - بازیگران : محمد علی جعفری ، بهمنه ، علی ربی ، سهرنیا و اکبر هاشمی .
- "با معرفتها" ، محصول اطلس فیلم - تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : حسن مدنی - فیلمبردار : فریدون فوائلو - بازیگران : ناصر ملک مطیعی ، رضا فاضلی ، فریده نصیری - رضا کریمی و علی تابش .
- "فریادی هوس" ، محصول آژیر فیلم - نویسنده ، فیلمبردار ، و کارگردان : قدرت الله احساسی - تهیه کننده : ژورف واعطیان - بازیگران : فریده نصیری ، سیروس لاله‌راری ، نفی ظهوری و منصور والامقام .
- "مسافری از بهشت" ، محصول استودیو کاروان فیلم - نویسنده و کارگردان : نصرت‌الله وحدت تهیه کنندگان : وحدت ، همایون ، دهقان و ربیعی - فیلمبردار : شکرالله ربیعی - بازیگران : وحدت ، آرو ، آپیک ، قدکچیان ، بهمنیار ، علی محمد رحائی ، نادره ، فریده نصیری و پرحیده .
- "آراس حان" ، محصول پارس فیلم - کارگردان : ملک مطیعی - تهیه کننده و نویسنده : اسماعیل کوشان - فیلمبردار : محمود کوشان - بازیگران : ملک مطیعی ، آدر شیوا ، نفی ظهوری و خواجوی .
- "پرتگاه محوف" ، محصول سارمان سینمایی ۵۵۵ - نویسنده و کارگردان : رضا صفائی (اولین فیلم به نمایش درآمده از این فیلمساز در اردیبهشت سال ۴۲) - تهیه کننده : منصور باقریان - فیلمبردار : رضا احم‌رور - بازیگران : حیدر صارمی ، دلبله ، پیشوائیان و دهقان .
- "جاده مرگ" ، محصول کاروان فیلم - نویسنده و کارگردان : اسماعیل رباحی تهیه کننده : دهقان - فیلمبردار : احمد شیرازی - بازیگران : آرمان ، بوسمار ، شهلا ، مینو شفیع و حیدر صارمی .
- "نرس و ناریکی" ، محصول اطلس فیلم - تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : محمد موسلاسی - فیلمبردار : واهاک - بازیگران : فرانک مرفهاری ، موسلاسی ، آراد و مارملا .
- "لاشخورها" ، محصول سارمان سینمایی نادر - تهیه کننده ، نویسنده ، کارگردان و فیلمبردار : عربز ربیعی - بازیگران : فریده نصیری ، نادر ربیعی ، شرایلی ، هوسنگ بهشی ، مسعود رادگان ، اکبر هاشمی و هوشمند .
- "ساره‌ای جسمک رد" ، محصول استودیو بدیع - تهیه کننده و کارگردان : بدیع - فیلمنامه : مصمدی بزاد - فیلمبردار : حمشید بیوکی - بازیگران : ارحام صدر ، محمد عبدی ، شیم ، جهانگیری و منصور والامقام .
- "مرد صدان" ، محصول کوه نور فیلم - تهیه کننده و کارگردان : سردار ساگر - فیلمنامه : نظام فاطمی - فیلمبردار : عربز ربیعی - بازیگران : عباس مصدق ، شیم ، شرایلی ، نوگس و عباس مهردادیان .

• ساحل اسطار"، محصول استودیو مینامه - نویسنده و فیلمبردار: سامک یاسمی - تهیه کننده: مهدی مینامه - فیلمبردار: عنایت الله قمین - بازیگران: محمد علی جعفری، فروران (اولین فیلم)، فردیس، طهوری و علی زندی، این فیلم در ۱۹۶۴ در جشنواره‌ی جهانی فیلم مسکو شرکت کرد.

• "فرستاده‌ی در خانه من"، محصول عصر طلایی - کارگردان: آرامائیس آقامالیان - تهیه کننده: کردوانی - فیلمنامه: ابروانلو - فیلمبردار: واهاک - بازیگران: موحهر والی‌زاده، آدر حکمت شعار، بهرور ونوقی، میو شمع و نادره.

• "نار عنکبوت"، محصول پانوراما - کارگردان: مهدیس میرممدزاده - تهیه کننده: ایرج قادری - فیلمنامه: احمد ساملو (براساس داستانی به قلم جیمز هادلی چیز) - فیلمبردار: موسی افشار بازیگران: ایرج قادری، هوشنگ کاووسی، جهانگیری، کنایون و شعیب.

• "زنها فرشته‌اند"، محصول اطلس فیلم - نویسنده و کارگردان: اسماعیل پورسعید - تهیه کننده: گرجی عبادیا - فیلمبردار: سعید بیوندی - بازیگران: فردین روفیا، دلپله نمازی، اکبر هاشمی و سعید کامیار.

• "طلاق"، محصول اطلس فیلم - تهیه کننده: گرجی عبادیا - فیلمنامه: عباس کسایی - فیلمبردار: رضا مجاوری - بازیگران: بیک ایمانوردی، فاضلی، فریده نصیری، سپهرنیا، هاشمی، سیمین و قدسی کاشانی.

• "دوست دارم"، محصول پارس‌فلم - تهیه کننده و کارگردان: اسماعیل کوثران - فیلمنامه: احمد نجیب‌زاده - فیلمبردار: محمود کوثران - بازیگران: فریبا حاسمی، بیتا، امیرفضلی، بهمنیار و عبدی.

• "جدال به خاطر عشق"، محصول ایران‌فیلیم - نویسنده و کارگردان: عبدالعلی خرمی - تهیه کننده‌گان: محمد رارع، اکبر پیروی و خرمی - فیلمبرداران: واهاک و احمرور - بازیگران: نارملا، مهین دیهیم، سیروس بهرامی، عبدالعلی خرمی و محمد رارع.

• "ریگهای خطر"، محصول اطلس فیلم - نویسنده و کارگردان: رضا صفائی (اولین فیلم ساخته شده توسط این فیلمساز)، تهیه کننده: شهریار - فیلمبردار: فریدون ری‌پور - بازیگران: آزاده، رامین یوسفی، حمید مهرباد، اشرف کاشانی و میلانی.

• "ترسوها به لاله بازمی‌گردند"، محصول تهران فیلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: محمد حسنی - فیلمبردار: احمد شیرازی - بازیگران: محسنی، آدر شیوا، حواد قائم مقامی، نقشبند و جعفر توکل.

• "حشم و فریاد"، محصول سازمان سینمایی شهر فرنگ - نویسنده و کارگردان: رضا صفائی - تهیه کننده‌گان: صفائی و منصور مرری - فیلمبردار: رضا انجم‌روز - بازیگران: ملکه رحبر، علی آرموده، پیشوائیان و اکبر هاشمی.

• "دختر ساری"، محصول اطلس فیلم - تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: گرجی عبادیا -

فیلمبردار: رضا محاورى — بازیگران: سهیلا، کرخى عمادى، نواب، مهین دیهیم، رحیم روسیان و غریبه.

• 'محکوم'، محصول سازمان سینمایی سینما — تهیه کننده و کارگردان: فرح الله سینما
فیلمنامه: ابوالقاسم ملکوی — فیلمبردار: ناصر رفعت — بازیگران: محمد محسنی، حواد قائم مقامی، دلنیه، کاسای و سمین.

• 'مادر فداکار'، محصول استودیو عصر طلایی — کارگردان: ابراهیم باقری — تهیه کننده: کردوانی — فیلمبردار: حانی — بازیگران: نهین، مهدی، والامقام، پرحنده و منو سنج.
• 'دختر کوهستان'، محصول پارسفيلم — کارگردان: محمد علی جعفری — تهیه کننده: صوچهر صادقیور — فیلمنامه: احمد ساملو — فیلمبردار: حانی — بازیگران: محمد علی جعفری — سهیلا، آراده، عبدالله محمدی، نقشیه و زاله مهاجر.

• 'آقای هفت رنگ'، محصول عصر طلایی — نویسنده و کارگردان: امین امینی — تهیه کننده: کردوانی — فیلمبردار: حانی — بازیگران: سهرن، رضا کریمی، همایون، نادره، بهمنیار و عبدالله محمدی.

همانگونه که آمد در سال ۱۳۴۲ جمعا سی فیلم ساخته شد که از نظر تعداد سال پرثمری بود ولی از جهت پیسرف سینما و میزان فروش، سال بی فروغی به حساب می آید. در این سال تنها دو فیلم 'حادثه مرگ' و 'مسافری از بهشت' توانستند حد نصاب خوبی در توفیق بخاری بدست آورید و فیلم دیگری به نام 'بامعرفت ها'، در مرتبهی بعد از آنها قرار داشت. عباس معفوریان، فریبا و فروران از چهره های تازه ای بودند که در اس سال به سینما آمدند و فربه بصیری با یح فیلم و ناصر ملک مطیعی با سه فیلم در ردیف پرکارترین بازیگران جا گرفتند.

شب قوژی، تنها نقطه ی روشن

• در سال ۱۳۴۳، دلب در کاران فیلمسازی همچنان به ساختن فیلمهای ساده و عوامفریبانه ادامه دادند و گرچه از نظر سینمایی گامی به جلو برنداشتند، اما ثروت هنگفتی اندوختند. تنها نقطه روشن این سال فیلم "شب قوژی" ساخته ی فرح غفاری بود.

سامک ناسمی که همواره در کار خود از حادثه های نولسار کمک می گرفت، در اس سال با عرصه ی 'آقای قرن بیستم'، موقعیت بخاری بررکی نصیب خود کرد. اس فیلم از آن رو قابل توجه است که زمینه ساز بدانش جریان سینمایی تازه ای در ایران شد: سینمای "کج فاروسی"، سینمایی که هرچند از جهات مادی موقعیت شایسته ای برای سینمای ایران به همراه داشت و تعداد محصولات را به رقم های صص با هفتاد — هشتاد فیلم در سال بالا برد ولی عطلا به رواج سینمای خیالهای و مردم گریر دامن زد. تهیه کننده، نویسنده، و کارگردان "آقای قرن بیستم" ناسمی بود و فیلمبرداری آنرا موسی افسار انجام داد. بازیگران اس فیلم، پوران، فردین، خالسی، پرحنده، میا، برهان و

اسدراده بودند.

'عروس فرنگی'، پرفروش‌ترین فیلم این سال را بصرب‌الله وحدت صاحب و خود او در نقش تاریک‌رنگ حسرت ظاهر شد. فیلمنامه‌ی عروس فرنگی را احمد حبیب‌زاده نوشت و شکرالله رفیعی آن را فیلمبرداری کرد. بهبه کسندگان این فیلم وحدت و شکرالله رفیعی بودند، و نوری مائلی، فریده بصیری، پرویز خواجساری، سپهریسا، نادره و چهره آزاد در آن بازی داشتند.

صابر رهبر، فیلم پرفروش دیگر این سال را روی پرده آورد: "مسیر رودخانه". این فیلم را رهبر با خسرو سلیمی در اسودیدو کاروان فیلم بهبه کرد، و بازیگران آن محمدعلی فردین، فریده بصیری، رضا فاضلی و مهدی رئیس‌فیروز بودند.

"لذت گناه"، فیلم دیگری است که در این سال سیامک یاسمی در پوریا فیلم بهبه کرد. او نویسنده و کارگردان این فیلم نیز بود. فیلمبرداری را موسی افشار به عهده داشت و فروران، محمد علی جعفری، بهروز ونوقی، سهیلا، نفی طه‌پوری و ناصر ملک مطیعی در آن بازی داشتند. لذت گناه (که به فولی از فیلم "جانی بلیندا"ی ژان نگلسکو تقلید شده بود)، تلاشی هرچند ناموفق، در جهت جدی گرفتن سینما به‌سمار می‌آمد. بازی‌های بهریا" حویی ارائه دادند، ولی دوربین در آن با ناشیگری بکار گرفته شده بود. این فیلم را می‌توان، نسبت به 'آقای قرن بیستم' یک پیروزی برای یاسمی به حساب آورد.

ساموئل حاجیکیان، در این سال همچنان از مرغ رحم طلای خود بهره گرفت و یک فیلم جنایی دیگر بنام "ضرب" ساخت. این فیلم دمفا" خط و ربط آثار پیشین حاجیکیان - "یکقدم با مرگ" و "دلهره" - را داشت (همچنانکه کفیم، حمایتی ساری در آن سالها همه‌گیر شده و حاجیکیان در این زمینه سرآمد بود). ضرب از مردی حرف می‌زند که رسی به‌سمار دارد و دکتر معالج ریش و همکار اداریش خواهان ازدواج با دختر او هستند. همکار اداری، کاو صدوق اداره را حالی کرده به مرد می‌دهد تا رضایت او را برای ازدواج با دخترش بدست آورد، اما مرد او را طی حوادثی می‌کشد و جسدش را در حیاط خانه دفن می‌کند. سی از حندی مرد دستگیر می‌شود و دکتر سرانجام با دختر او ازدواج می‌کند.

روزی واعظیان ضرب را در آژیر فیلم بهبه کرد. فیلمبرداری را قدرت‌الله احساسی انجام داد و بازیگران همان گروه آثار علی حاجیکیان بودند: آرمان، یونس‌مار، بنک انماوردی، قدسی و اسرف گاناسی.

"شب توری" ساخته‌ی فرح عقاری، با اهمیت‌ترین فیلم این سال و سالهای گذشته‌ی سینمای ایران است. عقاری 'شب توری' را در نگدسی بوجود آورد. این فیلم براساس یکی از داستانهای هزار و یکشب (البته در قالبی نو و در چارچوب مسائل روز) شکل گرفته بود و خود عقاری نیز در آن بازی داشت. سرسینی "فرح عقاری" در امروزی کردن داستان هزار و یکشب سبب می‌شد که تماشاگر با کیفیت سرباط زندگی مشرهای مختلف جامعه و حسیه‌های بهره و روش اختلاعات مردم آسای دینی پیدا کند.

هریر داربوس، میرامون این فیلم و جو سینمایی آن رمان حسن بونف :

"در ایران، صرف نظر از "فیلم فارسی" بقول گاوسی که همه کس می‌داند "سینما" به هیچ صورت حسابشان نمی‌کیم، در سالهای اخیر یکسری فیلمهای کوتاه، توسط عیسی و فرحزاد و طباطبائی و غفاری و گلستان و فاروقی و خود من بوجود آمد که در سطح بالاتری از سینمای "فیلم فارسی" قرار داشتند. اما ما خودمان حایر می‌شدیم که در مقابل این آثار فریاد "سینمای ایران بوجود آمد" یعنی همان فریادی را که سالها در "ستاره سینما"ی آنوقت، مثلا وعده داده بودیم، از گلو برآوریم. با شکیبایی بی‌حد منتظر اولین فیلم طویل ایران شدیم، که بتوان اولاً امروز، در مقابل "شب قوزی" اثر فرخ غفاری (سومین فیلم طویل کارگردانی که قبلاً ۹ فیلم کوتاه مستند نیز ساخته) با جمعیت خاطر کامل اعلام می‌کنیم که سینمای ایران شروع شد اما آنچه مهمتر است، آنچه بیشتر خوشحالتان می‌کند اینست که این "شروع خوبی" است.

در "شب قوزی" یک سلسله بی‌دقتیهای فنی در فیلمبرداری و بازی و صدا و مونتاژ به چشم می‌خورد، اما خواستگان می‌دانند که من، در "هر و سینما" تا چه حد به حسیه‌های عملی کار فیلمسازی بی‌اعتنا می‌باشم و گفتگو درباره "فیلمبرداری درحشان" و "بازی خارق العاده"، "یا برعکس" آکنوری که در محسم رلش موفق می‌شود را به اهلش واگذار می‌کنم. بعلاوه اینها "شب قوزی" در ایران ساخته شده و ما از شرایط تهیه‌اش کم و بیش مطلع هستیم و میدانیم که کارگردان که خودش تهیه‌کننده هم بوده، در هر مرحله از کارش با فقدان وسیله روبرو شده. پس نقایص فنی و عملی "شب قوزی" در قضاوت‌مان تاثیر نمی‌گذارد، ولی آنچه دچار هیجان‌انگیز می‌کند، این است که خیلی از چیزهایی را که اصولاً "در سینما دوست داریم در اثر فرخ غفاری می‌یابیم."*

پوسنده‌ی دیگری با امضای سام (رضا سهرابی) درباره‌ی این فیلم نظر می‌دهد و در قسمی از

پوسنده‌ی خود می‌گوید:

"چندی قبل، سینما آزاد این فرصت را پیش آورد که بتوانیم "شب قوزی" فیلم ارزشمند فرخ غفاری را ببینیم. با مشاهده‌ی این فیلم در حالی که سالها (۶ سال) از زمان نمایش آن می‌گذرد، نقش تاریخی یک فیلم محوسی آشکار می‌شود، چون بطور ما یک فیلم با یک اثر هری در هر رشته‌ی هری، رمانی می‌تواند از نظر تاریخ آن هر مطرح باشد که در آن هست به آثار زمان خود دیگرگویی‌هایی حس شود. "شب قوزی" در تاریخ سینمای ایران چنین اثری است، چون در زمانی که فیلمسازان ما غرق در فیلم‌های کلاه مدی و کلاه محملی و ملودرام‌های اشک‌آور و غیره بودند، بوجود آمد."**

فیلمبردار ست فوری بطروس بالیان و بازیگران آن پری صابری، خسرو سهامی، فرح عقاری، محمد علی کشاورز، فرهنگ امیری و دکریا هاسمی بودند. ست فوری در سینماک فرایسه، خسواره جهتی فیلم بهران، خسواره لوکارنو ۱۹۶۵، سینماک‌های انگلیم، بلژیک و سوئیس به نمایش درآمده.

دیگر فیلمهای این سال:

- قانون زندگی، بهیه کنده و کارگردان: حمید سیاهی - بازیگران آذر سوا و سیراندانی.
- گناه من چیست؟، بهیه کنده و کارگردان: کرجی عیادیا - بازیگران آذر حکمت سدر و نادر بیاب.
- کمینگاه شیطان، کارگردان: نظام فاطمی - بهیه کنده: پورسعید - بازیگر: سعید کامیار.
- یابعه هفت ماهه، کارگردان: یاسمی - بهیه کنده: میثاقه - بازیگران: جعفری و میرقهاری.
- اسانها، کارگردان و بهیه کنده: مهدی میثاقیه - بازیگران: فردین و فروران.
- اسکها و لیخندها، بهیه کنده و کارگردان: اسماعیل کوشان - بازیگران: پوران و جعفری.
- سراسه‌های روسائی، کارگردان و بهیه کنده: صابر رهبر - بازیگران: فردین و طهوری.
- در میان فرشته‌ها، نویسنده، کارگردان، فیلمبردار: مهدی بساریان - بازیگر: سویا.
- سیریک دحبران، کارگردان: سیودی - بهیه کنده: پرویز حجاری - بازیگر: ایرج قادری.
- دحتر ولگرد، کارگردان: آقامالیان - بهیه کنده: کردوانی - بازیگران: شهین و بهرور وثوقی.
- درد شهر، بهیه کنده، نویسنده و کارگردان: حسین مدنی - بازیگران: پوری سائی و بیک ایمانوردی.
- ببر رینگ، بهیه کنده و کارگردان: رضا بیک ایمانوردی - بازیگر: بیک ایمانوردی و آراسه.
- آلیش دحتر کولی، بهیه کنده، نویسنده و کارگردان: صمد صاحی - بازیگر: روفیا.
- زندگی دوزخی، بهیه کنده، فیلمبردار، و کارگردان: سیودی - بازیگران: صامی و آراسه.
- گل‌های گیلان، بهیه کنده و کارگردان: رحیم رونسان - بازیگران: بیک ایمانوردی و سهیلا.
- شیطان در می‌زند، نویسنده و کارگردان: ریاحی - بهیه کنده: کردوانی - بازیگران: شهین و مصدق.
- سه نمکدار، کارگردان: ساویر - بهیه کنده: میثاقه - بازیگران: کرنا، سهریبا و موسلاسی.
- جهیم ریر بای من، نویسنده و کارگردان: رضا صفائی - تهیه کنده: باقریان - بازیگر: فردین.
- ساره صحرا، کارگردان: عرب‌ربعی - بهیه‌کننده: عباس کسایی - بازیگران: بیک ایمانوردی و موسلاسی.
- سکوفه‌های امید، کارگردان: صفائی - بهیه کنده: حبیبی شیرازی - بازیگر: قربا حاسی.
- دحبران نامعرف، کارگردان: امین امینی - بهیه کنده: کردوانی - بازیگران: نصیری و شهین.
- وسوسه، بهیه کنده و کارگردان: ناصر رفعت - بازیگران: قائم مقامی و دانا.
- بعفت خطرناک - بهیه کنده، نویسنده و کارگردان: رضا صفائی - بازیگر: علی آزاد.
- جاهلها و ریکولها، کارگردان و بهیه کنده: حسین مدنی - بازیگران: کرنا، سهریبا و موسلاسی.
- بی بست، کارگردان: میرصمدزاده - بهیه کنده: ایرج قادری - بازیگران: قادری و بطروس عقاری.
- دهکده طلائی، کارگردان: نظام فاطمی - بهیه‌کننده: اسماعیل پورسعید - بازیگران: فردین و طهوری.
- اسک بسم، بهیه کنده، فیلمبردار، و کارگردان: عزیز رفعی - بازیگران: آراسه و فاضلی.

- گردن کلفت، بهمه کننده، نویسنده و کارگردان: سعید کامیار - بازیگران: کامیار، سیم و سرکوب.
- حاحل محل، کارگردان و بهمه کننده: سردار ساگر - بازیگران: شهرس، مصدق، و محسن آراسه.
- سرکس، بهمه کننده، نویسنده و کارگردان: صمد صراحی - بازیگران: تک اماوردی و سهیلا.

آینه می‌توان بر کارنامه‌ی سال ۴۳ افزود این است که از تعداد سی و سن فیلم، دو فیلم رنگی بود و سرمایه‌ای کلان در راه یک فیلم مشترک با فرانسه به نام "ایرام در پاریس"، اسماعیل کوسان و "ران دوسورمون" بهمه کنندگان این فیلم بودند و فیلمبرداری آنرا ران کوبه، محمود کوسان و بیرگور انحام داده بودند. ناصر ملک مطیعی، نیکول کارن، ظهوری، ژیلین هیلر، فریبا حاسمی، لطفی حیحی و پوئول آرتل در ایرام در پاریس بازی می‌کردند. و بالاخره فردین با شش فیلم و فریده بصیری با پنج فیلم پرکارترین بازیگران این سال بودند.

گنج قارون، خشت و آینه

• سال ۱۳۴۴ بی‌سباهت به سال بیس نبود. ۳۸ فیلم بی‌ادرس بر پرده‌ها نقش بست و تنها یک کار شاحص، "خشت و آینه" به کارگردانی ابراهیم گلستان، دید آمد. سینمای بجاری حاکم، در جهت سودجویی هرچه بیشتر، با "گنج قارون" فصل جدیدی در فعالیت کارخانه‌ی روباسازی گسود. در سال گذشته، فیلم "آقای قرن بیسم" ساخته‌ی سامک باسیمی با بهره‌گرفتن از محرومیت‌های روحی و اجتماعی مهاشاکران ساده‌دل، راه را برای شوهای نو در کساندن هر چه بیشتر مردم به سیم هموار کرد. بر این زمینه، گنج قارون در سال ۱۳۴۴ ساخته شد و "مکتب فاروبیسم" به سرعت با گرفت، مابه‌ی اصلی گنج قارون و فیلمهای دنباله‌رو آن، جوسحت بدن معجره‌آسای یک فرد فقیر - اما حداب و فداکار و برن بهادر - بود. و در همان حال سلطع می‌شد که نروسمندان آدمهای بدبحنی هستند که نمی‌توانند مانند فقرای بی‌حیال از زندگی لذت ببرند. * طبعی است که جبین دسمایهای و آمیجس آن با معادیری بدله و رفص و آوار ورد و خورد، می‌تواند اکریب محرومی را که در آروهای دور و درار سهر می‌برند به سیمهاها بکشاید و باعث شود که آنها با گداسن خود به جای

* "علی می‌عم"، قهرمان گنج قارون، چنان شهیدست است که در یک صحنه‌ی فیلم می‌خواند: "شب عید است و یار از من چندر پخته می‌خواهد / حیالش می‌رسد من گنج قارون ریر سردارم"، اما از آنجا که رمذگی را سخت نمی‌گیرد و لذتی وصف ناپذیر از خوردن آنگوشت می‌برد، سعادت "واقعی" از آن اوست.

گنج قارون برای سالها یکی از سوزمهای اصلی کاریکاتوریستهای ایرانی بود و بعد از صحنه‌ی آنگوشت حوری فیلم بود که کاربرد عباراتی نظیر "فیلم آنگوشتی" و "سمای آنگوشتی" برای توصیف سینمای مبتدل فارسی باب شد.

مهرمان فیلم، راضی و آسوده به خانه‌هایشان بازگردید. گنج فارون و موحی که به‌دست‌آورد آمد محرک بی‌سابقه‌ای به صنعت فیلمسازی ایران داد و با جلب استوئه تماشاگران برای سالهای متمادی نقش مهمی در سبب موفقیت آن در قبال هجوم فیلمهای خارجی داشت.

گنج فارون را احمد شراری بصورت سیاه و سفید و رنگی (صفت رقص فیلم رنگی بود و با حمداشت به صحنه‌ی رقص معروف و مشهوری پسند فیلم هندی سنگام طرح‌بری شد) فیلمبرداری کرد و فردین، هروان، آرمان و ظهوری بازیگران آن بودند. شهرت فردین با گنج فارون افزایش یافت و تبلیغاتچی‌ها لقب "مرد اول سینمای ایران" را به او دادند (البته آوارهایی که ایرج در این فیلم به جای فردین می‌خواند در شهرت او بی‌تاثیر نبود).

گنج فارون هیاهوی بسیار برانگیخت، اما نتوانست صدای فیلمسازان هنرمند را خاموش کند. ابراهیم گلستان در این سال حس و آینه، یکی از فیلمهای خوب تاریخ سینمای ایران را عرضه کرد. شاسامه این فیلم چنین است:

سال ساخت: ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۳ - مدت: دو ساعت و شش دقیقه - سیستم: دیالسکوپ ۳۵ میلیمتری و سیاه و سفید - همکاران فنی: سلیمان میاسیان، محمود هنگوال، امیرکراری (فیلمبردار) و رحمان اسدی - بازیگران: دکریا هاشمی، مهری مهریبا، حاجی احمدی، محمد علی کشاورز، جمشید مشایخی، گلی بررکمهر، پری صابری، اکبر مسکس و همچنین کودکان شیرخوارگاه‌ها و پرورشگاه‌ها و مردم بهران از رسم‌آباد و دروس گرفته تا حیابان و بارارچه سید اسماعیل.

"خشب و آینه" تنها تجربه بلند سینمایی "ابراهیم گلستان" تا آن زمان بود، و او در این فیلم کوشید دوربین را به میان مردم و به مکان‌های واقعی ببرد. درباره‌ی مشکلات این نوع فیلمسازی در گروه‌ای انتشار یافته از سوی دست در کاران حشت و آینه چنین آمده است:

"حشت و آینه در اول اسم نداشت، وقتی هم تمام شد و آخرین عکس برداشته شد، باز هم نامش "حشت و آینه" نبود. بعد شعر سعدی کمک کرد و فیلم صاحب اسم شد و آن این شعر بود:

آنچه در آینه جوان ببیند پیر در حشت حام آن ببیند

فیلمبرداری آن در بهار سال ۱۳۴۲ شروع شد. اولین قسمت فیلمبرداری شده مربوط به صحنه‌های راسته و پیروز در خرابه بود. چون فقط همین اندازه از ساریو نوشته شده بود. بعد صحنه‌های بازار میوه فروش‌ها، در شب بارانی تهیه شد. بعد از گذشت بهار در اواسط تابستان لازم شد که از میدان بهارستان و مسجد سپهسالار و سره میدان دوباره فیلم گرفته شود. بنابراین لازم بود که زمین حیث شود. به رحمت اینکار انجام شد، چرا که هر بار آب حار شده و فیلمبرداری لایحرم قطع می‌شد. چند روز بعد هنگام آغاز فیلمبرداری در داخل گاخ دادگستری عدسی انامورفیک (دیسکوپ) از بالای طبقه چهارم سرسرای گاخ به پایین افتاد. این عدسی ۳ کیلو وزن داشت، سرسرا پر از جمعیت بود. عدسی به کسی نخورد اما به سنگ گف سرسرا خورد، سنگ و عدسی شکستند.

قیمت این عدسی مثقال به مثقال از طلا بیشتر بود.

تا همتای این عدسی از فرانسه برسد، هوا گرم شده بود و شکل لباس پوشیدن مردم عوض شده بود و از کسانی که به دنبال گرفتاریهای خود به دادگستری می‌آمدند همیشه خواهش کرد به خاطر عشق به هنر و سینما گرفتاریهای خود را فراموش کرده، بیایند و لباسهای زمستانی خود را بپوشند. چاره‌ای نبود هر چند ماه صبر اجباری. در این میان قسمت پرورشگاه بچه‌ها ساخته شد. این جا کار پیچیده بود، بایستی اتاقهای بزرگ را روشن کرد بی‌آنکه از چراغها سایه بیفتد تا حالت روز القا شود. برای این کار چراغهای زیادی لازم بود و چراغها هوا را خیلی گرم میکردند و تابستان بود و از همه مهمتر بچه‌ها بایستی آسوده باشند، تا هم آسوده باشد و هم در حالهای طبیعی خود بمانند. گاهی هم وسط کار چیزهایی پیش می‌آمد که جالب بود. مثلاً وقتی صحنه‌های دادگستری ساخته می‌شد، هاشمی کودکی در بغل داشت و باید گوشه‌ای صبر میکرد تا وسیله‌های فیلمبرداری آماده شود. مردم که او را می‌دیدند، گمان میکردند مردی است که زن بی‌وفایش او را رها کرده است. پیش می‌آمدند احوالش را می‌پرسیدند و به زنش لعنت می‌فرستادند، بعضی نیز او را دلداری کرده و می‌گفتند "طفلیک"، یک بار هم پیرزنی به او گفت که یک زن سر به راه برایش سراغ دارد! اما این آخرین روز فیلمبرداری بود و هاشمی بجای بچه یک عروسک در بغل داشت. او عروسک را به پیرزن داد!

یکبار هم وقتی صحنه دعای زن و مرد ساخته می‌شد، مردم رستم‌آباد برای تماشای فیلمبرداری روی بام‌های خانه‌هایشان جمع شده بودند. در میان فیلمبرداری وقتی تابوت مرده و عزاداران از دور پیدا شدند، مردم که تعجب کرده بودند کسی از اهل محل بی‌خبر مرده باشد ریختند توی کوچه، صحنه حراب شد، بعد آجرهای توی تابوت را به آنها شان دادند تا بدانند کسی بی‌خبر نمرده است. آجر برای سنگین کردن در تابوت ریخته شده بود تا بردن آن طبیعی جلوه کند.

حسب و آسه به رعم ماهماهیگی در شیوهی پرداخت، با زیبایی ساده و موثر و طبری بلج از ریح‌ها و درماندگی‌های آدمهای بی‌پناه سخن می‌گفت و از نظر نزدیک شدن به مردم کوچه و حیابان و سار حرثیاب زندگی روزمره آنها تاثیر عمیقی بر فیلمسازان واقع‌گرای ایران گذاشت.

در اس سال آرمان دست به نخستین تجربه‌ی کارگردانی خود زد و فیلم "عروس دریا" را ساخت که کونسی بود در دوری گرفتن از سبب‌های رایج سینمای مبتدل. بخشی از ارزش این فیلم مدیون فیلمبرداری خوب احمد شیرازی است. فیلمنامه‌ی عروس دریا را عباس بهلوان و آرمان موسسند، موسیقی را مرضی حبان ساخته و فروزان، ویگن، بهرور وثوقی، ابران دفتری، آرمان و سهرسا در آن بازی کردند.

نام و نشان دیگر فیلمهای این سال :

- سه بحاله ، کارگردان : صابر رهبر - تهیه کننده : ناصر مجد بیگدلی - بازیگران : موسلاسی ، سهرسبا و گرشا .
- رشت و ریبا ، تهیه کننده ، نویسنده ، و کارگردان : رحیم روشنیان - بازیگر : محمد علی جعفری .
- رمون بسه ، تهیه کننده ، نویسنده ، و کارگردان : وحدت - بازیگران : وحدت و پوری بمانی .
- یکپارچه آفا ، کارگردان : ملک مطیعی - تهیه کننده : صادقپور - بازیگران : ملک مطیعی و کنایون .
- قهرمان مهرمانان ، تهیه کننده ، نویسنده ، و کارگردان : سیامک یاسمی - بازیگران : فردین و آدرشیوا .
- شهر بزرگ ، کارگردان : روبرت اکهارت - تهیه کننده : آودیسیان - بازیگران : گریگوری مارک و گرشا .
- مرخصی اجباری ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : رضا کریمی - بازیگران : پوری بمانی و طهوری .
- سرسام ، کارگردان : خاچیکیان - تهیه کننده : میثاقیه - بازیگران : بوبیمار و نسرین صفائی .
- بهر کوهستان ، کارگردان : خسرو پرویزی - تهیه کننده : کردوانی - بازیگر : فردین .
- افق روشن ، کارگردان : حاسی - تهیه کننده : عباس همایون و دهقان - بازیگران : شهین و کنایون .
- زن و عروسک هایش ، کارگردان : رباحی - تهیه کننده : بندولال هندوجا - بازیگران : غفاری و بوتیمار .
- چهار نا شیطن ، کارگردان : مدنی - تهیه کننده : کردوانی - بازیگران گرشا و ویکتوریا .
- شیطان سفید ، کارگردان : احمد صفائی ، تهیه کننده : فریدون مجلسی - بازیگر : آذر حکمت شعار .
- عشق و انتقام ، کارگردان : فردین - تهیه کننده : ویدا قهرمانی - بازیگران : فردین و قهرمانی .
- شیرمرد ، کارگردان : ابراهیم بافری - تهیه کننده : رضا حسینی - بازیگر : عباس مصدق .
- فریاد دهکده ، کارگردان : احمد صفائی - تهیه کننده : پرویز سعیدی - بازیگر : ایرج قادری .
- صیادان بمکزار ، تهیه کننده و کارگردان اکبر هاشمی - بازیگر : ویدا قهرمانی .
- داغ ننگ ، کارگردان : احمد شاملو - تهیه کننده : ایرج قادری - بازیگران : قادری و بیک ایمانوردی .
- همه فن حریف ، کارگردان و تهیه کننده : رضا فاضلی - بازیگران : فاضلی و سهیلا .
- جلاد ، کارگردان : آقامالیان - تهیه کننده : کردوانی - بازیگر : بیک ایمانوردی .
- شیطنون بلا ، کارگردان و تهیه کننده : نظام فاطمی - بازیگران : همایون و گوگوش .
- ولگرد مهرمان ، کارگردان : پرویزی ، تهیه کننده : بیگدلی - بازیگران : بیک ایمانوردی و حکمت شعار .
- خوشگل خوشگلا ، کارگردان و تهیه کننده : فردین - بازیگران : فردین و سهیلا .
- موزلائی شهر ما ، کارگردان و تهیه کننده : عباسی شباویز - بازیگران : فردین و پروین عفری .
- سرد عولها ، کارگردان : بیک ایمانوردی ، تهیه کننده : بیگدلی - بازیگران : بیک ایمانوردی و سهیلا .
- من مادرم ، کارگردان و تهیه کننده : نسیمیان - بازیگران : آذر شیوا و حیدر صارمی .
- سه ما برن بهادر ، کارگردان : مدنی - تهیه کننده : کردوانی - بازیگران : سهرسبا ، گرشا و موسلاسی .
- شاسی بزرگ ، کارگردان : شکرالله رفیعی - تهیه کننده : عباس همایون - بازیگران : فریبا و طهوری .
- مردی در قفس ، کارگردان و تهیه کننده : وحدت - بازیگران : وحدت و پوری بمانی .
- دزد بانک ، کارگردان و تهیه کننده : اسماعیل کوشان - بازیگران : وثوقی و طهوری .

- مراد و لاله ، کارگردان : صابر رهبر ، تهیه کننده : ناصر محد بیگدلی - بازیگران : لایلا فروهر .
- مرد ده میلیون بومانی ، کارگردان : امینی ، تهیه کننده : کردوانی - بازیگر : امینی .
- ده سانه خطرناک ، کارگردان : امینی - تهیه کننده : کردوانی - بازیگران : فروراز و امینی .
- دسای پول ، کارگردان : احساسی - تهیه کننده : حشمت پور - بازیگران : پوران و بوتیمار .
- حروس جنگی ، تهیه کننده و کارگردان : پورسعید - بازیگران : بوتیمار و آذر شیوا .
- در دنیا سگانه بودم ، کارگردان و تهیه کننده : نادر بیات - بازیگران : بیات و آذر حکمت شعار .
- سه کارآگاه خصوصی ، کارگردان : موسلانی ، تهیه کننده : میثاقیه - بازیگران : گرشا ، موسلانی و سپهرنیا .
- پاسداران دریا ، کارگردان : رضا صفائی - تهیه کننده : منصور باقریان - بازیگران : ملک مطیعی و سرین .
- مرد خونین ، کارگردان : ناصر رفعت - تهیه کننده : خدابخشیان - بازیگر : سهیلا .

تهیه کنندگان گنج فارون را تقسیم می کنند

• سال ۱۳۴۵ ، فیلمسازی به سبک و سیاق "گنج فارون" همه گیر شد . تهیه کنندگان ، کارگردان ها و فیلمنامه نویسان که در سالهای گذشته راه حاجیکیان را می رفتند و جنایی ساری می کردند ، اینک به "فارون" ساری روی آورده بودند . موفقیت تجاری گنج فارون ، حتی بسیاری از افراد خارج ارگود را وسوسه کرد و به فیلم ساحس کشاند . به نحوی که رقم محصولات یک ساله سینمای ایران از ۳۹ فیلم به ۵۲ فیلم رسید . موفق ترس این فیلم ها ، آثاری بودند که فرمولهای "گنج فارون" را کاملاً رعایت کردند ، نظیر : "حاج طائی" ، "نارلانا" ، "جهان پهلوان" ، "گدایان نهران" ، و "امیر ارسلان نامدار" . بقیه سیر دستکم شانیهایی از گنج فارون داشتند ، مانند : "هارون و فارون" ، "عشق فارون" ، "گنجینه سلیمان" ...

در سال ۱۳۴۵ ، با وجودیکه ۵۲ فیلم روی پرده آمد و تعداد محصولات سینمایی تا آن هنگام به ۳۷۵ فیلم افزایش یافت ، هیچ فیلم باارزشی ساخته نشد . آنچه بود ، سوداگری محض بود . حتی "خانه خدا" نیز که فیلمی متفاوت به نظر می رسید ، با انگیزه های سودجویانه و به قصد تسخیر یک بازار دست نخورده - تماشاگران مذهبی - ساخته شد . خانه خدا که درباره ی مراسم حج بود ، در چند کشور اروپایی و آسیایی نیز به نمایش درآمد ، و تنها در هندوستان چند میلیون روپیه فروش داشت . "خانه خدا" با موفقیت زیادی روبرو شد و ، از نظر سینمایی ، لحظاتی در آن هست که از حضور کارگردانی خوش فکر حکایت می کند . کارگردان این فیلم حلال مقدم بود و ابوالقاسم رضایی آنرا در شرکت فیلمیک تهیه کرد . فیلمبرداری را احمد شیرازی ، به طریقه ۳۵ میلیمتری رنگی و اسبمن کالر ، انجام داد .

'فرار از حقیقت'، فیلم قابل اشاره‌ی دیگر این سال است. موضوع فیلم، قصه‌ی مکرری دانش، که نمونه‌های زیادی پیش از آن در دیگر فیلم‌ها کار شده بود - برخورد دو مرد و یک زن، فیلمنامه را احمد شاملو نوشته بود، که در چند صحنه‌ی فیلم نیز بازی می‌کرد. قدرت‌الله احسانی فیلمبرداری خوبی را ارائه کرد. کارگردان "فرار از حقیقت"، ناصر ملک مطیعی و تهیه‌کننده‌اش صادقی بود، که آنرا در گروه سینمایی انیورسال تهیه کرد. بجز ملک مطیعی، فروزان، قائم مقامی و جمشید مهرداد نیز در فیلم بازی داشتند.

دیگر فیلم‌های این سال:

- رانندگان جهنم، تهیه‌کننده و کارگردان: رضا فاضلی - بازیگران: فاضلی و سهیلا.
- نخاله‌های قهرمان، کارگردان: مدنی - تهیه‌کننده: بیگدلی - بازیگران: بیک ایمانوردی و میرقهراری.
- حسین کرد، تهیه‌کننده و کارگردان اسماعیل کوشان - بازیگران: ایلوش و ملک مطیعی.
- مامور دو جاسه، کارگردان: میرصمدزاده - تهیه‌کننده: کردوانی - بازیگران: قادری و سهیلا.
- هاشم خان، کارگردان: زرین دست - تهیه‌کنندگان: مریمی و مصطفی اخوان - بازیگر: وثوقی.
- داماد فراری، کارگردان: اسماعیل ریاحی - تهیه‌کننده: زبولانی - بازیگران: ارحام صدرو آدرشیوا.
- عذاب مرگ، تهیه‌کننده و کارگردان: دسمالچی - بازیگران: بیک ایمانوردی و کتابون.
- عصیان، کارگردان: حاجیکیان - تهیه‌کننده: بیگدلی - بازیگران: آرمان و بیک ایمانوردی.
- کابوس، کارگردان: رضا صفائی - تهیه‌کننده: منصور مرری - بازیگر: علی آزاد.
- دو انسان، کارگردان: آقامالیان - تهیه‌کننده: کردوانی - بازیگران: قادری و میرقهراری.
- سه نافلا در ژاپن، کارگردان: موسلانی - تهیه‌کننده: میتافیه - بازیگران: گرشا، سپهرنیا و موسلانی.
- بی عشق هرگز، کارگردان: خاجیکیان - تهیه‌کننده: میتاقیه - بازیگران: بوتیمار و حکمت شعار.
- شمس پهلوان، تهیه‌کننده و کارگردان، سیامک یاسمی - بازیگران: فروزان و کتابون.
- پروفیسور بحاله، تهیه‌کننده و کارگردان: عزت‌الله مقبلی - بازیگران: ظهوری و همایون.
- نفس طلائی، کارگردان: صفائی - تهیه‌کننده: رضا کرمی - بازیگر: ملک مطیعی.
- اعراف، تهیه‌کننده و کارگردان: ناصر رفعت - بازیگران: ویگن و حکمت شعار.
- حاتم طائی، کارگردان: فردین - تهیه‌کننده: میتافیه - بازیگران: فردین و بوران.
- آفادرده، کارگردان: خسرو پرویزی - تهیه‌کننده: بیگدلی - بازیگران: بیک ایمانوردی و حاسمی.
- پسر دهانی، تهیه‌کننده: عادل روحی - کارگردان: عزیز ربیعی - بازیگران: روحی و سهیلا.
- کلید بهشت، کارگردان: حسین مدنی - تهیه‌کننده: ناصر مجد بیگدلی - بازیگران: ایرج رستمی و سهیلا.
- جهان پهلوان، کارگردان ریاحی - تهیه‌کننده: زبولانی - بازیگران: فردین و ظهوری.
- مرد و نامرد، کارگردان: سیاوش شاکری - تهیه‌کننده: حمید مجتهدی - بازیگر: بیک ایمانوردی.
- مقصر پدرم بود، کارگردان: صفائی - تهیه‌کننده: حمید مجتهدی - بازیگر: بیک ایمانوردی.
- ول معطلی، کارگردان: عزیز رفیعی - بازیگران: فریبا حاتمی، شهین و میری.

• کلاه بمدی، بهیه کننده و کارگردان: منوچهر صادقیور - بازیگران: صادقیور و فریده نصیری.

• آقاموچول، کارگردان: امیر قاسم حاشی - بهیه کننده: عباس همایون - بازیگران: سپهر سیا و فریبا حاشمی.

• مومیائی، کارگردان و بهیه کننده: محتهدی - بازیگران: آذر حکمت شعار و کامی کسروی.

• دخیر کدخدا، کارگردان: فریدون ژورک - بهیه کننده: رریاف - بازیگر: وثوق.

• سوچی بکن دلخور می شم، کارگردان: رضا صفائی - بازیگران: فروران و باش.

• سه بمب آتشی، کارگردان: امینی - بهیه کننده: کردوانی - بازیگران: سپهر سیا، گرشا و موسلاسی.

• گدایان بهران، کارگردان: فردین - بهیه کننده: محمد کریم ارباب - بازیگر: فردین.

• میلیونر فراری، کارگردان: ملک مطیعی - بهیه کننده: ناصر مجد بیگدلی - بازیگر: ناصر ملک مطیعی.

• یک قدم با بهشت، کارگردان و بهیه کننده: وحدت - بازیگران: وحدت و پوری بنائی.

• سه قهرمان، کارگردان: امین امینی - بهیه کننده: کردوانی - بازیگران: سپهر سیا، گرشا و موسلاسی.

• شارلاتان، کارگردان: صابر رهبر - بهیه کننده: بیگدلی - بازیگر: فرانک میرحجاری.

• ولگردان ساحل، کارگردان: قدرت الله احسانی - بهیه کننده: بیگدلی - بازیگران: سهیلا و آراسه.

• مرد نامرئی، کارگردان و تهیه کننده: اسماعیل کوشان - بازیگران: منوچهر وثوق و بهمنیار.

• قیل و فجان، بهیه کننده و کارگردان: روشیان - بازیگران: همایون و گوگوش.

• امروز و فردا، بهیه کننده و کارگردان: عباس سباور - بازیگران: وثوقی و آرمان.

• امیر ارسلان نامدار، تهیه کننده و کارگردان: اسماعیل کوشان - بازیگر: فردین.

• مامور ۱۱۴، کارگردان: پور سعید - تهیه کننده: بیگدلی - بازیگران: بوتیمار و بیک ایمانوردی.

• بیست سال انتظار، کارگردان: رئیس فیروز - بهیه کننده: کردوانی - بازیگر: بهرور وثوقی.

• مردی از تهران، کارگردان: فاروق احره - بهیه کنندگان: ابوطاهر و رحیم حسامیان - فیلمبردار: بروسو - بازیگران: فردین، فروران، صباح و سعید معری (این محصول مشترک فیلم بسیار پیش پا افتاده‌ای بود).

• خدا حافظ تهران، کارگردان: حاحکیان - بازیگران: بهروز وثوقی، پوری سائی.

• لیلان، بهیه کننده و کارگردان: ایرج قادری - بازیگران: قادری و حکمت شعار.

• قهرمان دهکده، کارگردان: ناصری - تهیه کننده: زیولانی - بازیگر: ملک مطیعی.

• گنجینه سلیمان، کارگردان و بهیه کننده: عزیز رفیعی - بازیگران: همایون و سهیلا.

• مرد سرگردان، کارگردان: ژوزف واعظیان - بهیه کننده: ناصر مجد بیگدلی - بازیگران: بوسمار و آراسه.

• استگاه برن، کارگردان: ماردوک الحاص - بازیگران: سهیلا و منوچهر طایعه.

• هارون و فارون، کارگردان: نظام فاطمی - تهیه کننده: زیولانی - بازیگران: همایون و طهوری.

• بارو طلائی، کارگردان و بهیه کننده: ربرت اکهارت - بازیگر: امیر جعفری.

در سال ۴۵، گنج فارون (در اکران دومش) پرفروشترین فیلم محسوب می‌شود. بعد از آن، فیلمهای: حسن کرد، جهان پهلوان، امیر ارسلان نامدار و گدایان بهران، بیش از یک میلیون تومان فروش داشتند. در اس سال سهیلا و محسن آراسه هر کدام با هشت فیلم پرباکارترین بازیگران هستند.

جهش در مقدار

• کارنامه‌ی سال ۱۳۴۶ در من دهه‌ی چهل، جهش در مقدار را نشان می‌دهد. در این سال، بیش از هشتاد فیلم ساخته شد (و یا جلوی دوربین رفت) اما تعدادی از آنها امکان نمایش بیامسد و بسا بسا به فیلم ایرانی روی پرده آمد. فیلمسازان از جذابیت رنگ غافل نماندند، و در این مدب به انداره‌ی چهار سال گذشته فیلم رنگی تهیه شد. به هر حال، کوشش‌ها کلا" در جهت دگرگونی کمی بود، تا کیفی.

داریوش مهرجویی، که بعدها با فیلم پرمایه و خوشایف "گاو" آواره‌ی جهانی بهم زد، "الماس ۳۳" را در این سال کارگردانی کرد. اما در این فیلم، جز چند جرقه، نشانی از استعداد سینمایی او نیست. الماس ۳۳، نسخه‌ی تقلیدی ضعیفی بود از فیلمهای پرحادثه و چشم فریب هالیوود. این فیلم رنگی سه ساعته را نصرت‌الله منجب و محمد رضا فاضلی در اسنوديو پلازا تهیه کردند، و فیلمنامه را داریوش مهرجویی و محمدرضا فاضلی براساس داستان "چین باند مامور ۵۰۸" به قلم کاظم سلحشور، نوشتند. فیلمبرداری را مصطفی عالمیان انجام داد و موسیقی من را مرتضی حنانه ساخت. بازیگران الماس ۳۳ ناسی کواک، رضا فاضلی، کنایون، ظهوری، نادره، داریوش طلائی، نرسی، تقدسی و ایران قادری بودند.

"سیاوش در تخت جمشید" ساخته‌ی فریدون رهنما هنرمندانه‌ترین فیلم سال ۴۶ است. این فیلم را پطروس پالیان فیلمبرداری کرد و عباس معیری، آهو خردمند، میو فرجاد، مارتا و بهمنی در آن بازی داشتند. سیاوش در تخت جمشید را "تل فیلم"، وابسته به "سارمان رادیو تلویزیون ملی ایران" تهیه کرد. این فیلم ناملی عارفانه در احوال آدمی و تقدیر تاریخی اوست.

نصیب نصیبی، فیلمساز نوگرا، درباره‌ی ره‌ما و فیلم او با شیفتگی نوشته است:

"... به هنگام دیدن فیلم، دیگر زمینی نیستیم. گنده می‌شویم، به پرواز می‌آئیم: رهنما ما را گنده باهوش طبیعت است دوربین او چون چاقوی جراحی‌ها هر لحظه‌های زندگی را می‌شکافد و آدمی را در مقابل خویش برهنه می‌سازد و "بیننده در خون سیاوش مرصع می‌شود" این اثر سؤال بزرگ خلقت است. هنگام دیدن فیلم وادار می‌شویم تا خویش را سؤال کنیم، رهنما آنچه را که بر سلولوئید زخمه زده چهره‌ی دلی اندیشمند است، رهنما تنها سینماگری است در ایران که وزنه‌های فکر و عرفان ایرانی را حمل می‌کند. فیلمش گلیتی است درباره‌ی انسان و ایران... در فیلم سیاوش در تخت جمشید بعد از مرگ سیاوش با صدای سنج نحایی عظیم دیده می‌شود. فیلم رهنما ارتباطش با هزاران سال دیگر است همچنان که ارتباط سیاوش را امروز با آدمیان ره‌ما شان می‌دهد و می‌گوید که امروز نیز سیاوش هست. قدرت تکنیکی رهنما در این جا است که با یک زبان سینمایی بظاهر سخت اسطوره و واقعیت را در هم می‌آمیزد، بدون آنکه از وسایل گذشته

زمان متداول در سینمای متداول استفاده کند. تکنیک کارگردانی فیلم یک تکنیک کاملاً شرقی و عرفانی است، فرمی که از زندگی گذشته مایه گرفته است. یکی از مسائل مهم فیلم برخورد اسطوره و واقعیت است... سیاوش به فریب خویش نمی‌پردازد. سیاوش زندگی‌اش را به خاطر راستی و پاکی‌اش از دست می‌دهد.

در لحظه‌هایی از فیلم رهنما گذشته، حال و آینده در هم می‌آمیزد، در وجود سیاوش می‌بینیم که چقدر خدا و رها است، و میل به رهایی انسانها دارد. سودابه درگیر خویش است و نمی‌تواند خود را رها و آزاد سازد. او نمونه جاودانگی بدی است... رهنما با این فیلم به جستجوهای بزرگ در دهن تماشاگر پرداخته، روحیه‌ها و شخصیت‌ها و برخورد‌های درونی و بیرونی را با یک تکنیک مافوق سینمایی امروز نقاشی کرده است. قدرت تکنیکی در این جاست که زیبایی و تاریخ تخت جمشید از فیلم دورمان نمی‌سازد، زیرا رهنما با قصدی شخصیت‌هایش را در تخت جمشید گذاشته است. شاید که تخت جمشید رابطه باشد با ویرانی و سازندگی درون پرسوناژها، و یا عظمت گذشته. *

پرویز کیمیای در یک گفتگو از فریدون رهنما می‌پرسد:

"با دیدن فیلم شما انسان حس میکند که این فیلم کاملاً مستقل است و بیشتر از آنرو که با وسایل و توانایی مالی اندک و بازیگران غیر حرفه‌ای این فیلم ساخته شده است. آیا بگمان شما این استقلال باید در همه کارهای سینمایی کشور ما باشد یا نه؟"

رهنما چنین پاسخ می‌دهد: "بی‌آنکه بخواهم درس بدیگران بدهم، و این کار نه از عهده من ساخته است و نه آنرا بجا می‌دانم، سخت بر آنم که کار هنری در همه زمانها هر چند هم وابستگی به مسائل بیرون از هنر داشته است، از قبیل آیین‌ها، مذاهب‌ها، قدرتهای اجتماعی و مالی و فنی و چه، به نوعی استقلال داشته است یعنی دست کم در محیط‌کار و رشته ویژه خود. این درباره سینما هم کاملاً درست است. بخصوص امروز که صنعت بطوری سینما را به بند کشیده است که دیگر در فیلم‌های ما چیزی بجز سازمانها و دستگاهها و زیور و سر و صدای بسیار، هیچ نمی‌بینیم. و هر چه فیلم‌ها رو به بیخانی می‌رود، واکنش بهمان اندازه در مردم و در اندیشمندان هنر بیشتر می‌شود. اکنون در جهان یک حرکت بزرگ در جهت استقلال و هنری کردن فیلم به چشم می‌خورد که من در ایران هم منتظر آن هستم. **"

سیاوش در نحت جمشید برنده‌ی حایزه‌ی ژان آپساین از فستیوال لوکارنو گردید.
نام و نشان دیگر فیلمهای این سال:

* نام‌آوران سینمای ایران، کتاب دوم "فریدون رهنما"، صفحه‌ی ۸۵ - در این کتاب، منبع این نوشته ذکر نشده است.

** نشریه‌ی سینمای آزاد، بولتن شماره ۵، صفحه‌ی ۷

- گوهر شب چراغ، تهیه کننده و کارگردان: اسماعیل کوشا - بازیگران: فروزان و ظهوری.
- طوفان بوح، تهیه کننده و کارگردان: سیامک یاسمی - بازیگران: فردین و ملک مطیعی.
- یکه سرن، کارگردان: رضا صفائی - تهیه کننده: بیگدلی - بازیگران: بیک ایماوردی و فراک.
- میلیویرهای گرسه، کارگردان: اسماعیل رباحی - بازیگران: بیک ایماوردی و کنایون.
- مردی از اصفهان، کارگردان: امیر شروان - تهیه کننده: مینا فیه - بازیگران: وحدت و پوری یسائی.
- زسها و شوهرها، کارگردان: نظام فاطمی - تهیه کننده: بیگدلی - بازیگران: فریبا حاسمی و کنایون.
- درواره نقدیر، کارگردان: حمید مجتهدی - بازیگران: فروزان، همایون و گوگوش.
- زن خون آشام، تهیه کننده، نویسنده، و کارگردان: مصطفی اسکویی - بازیگران: فحی، اسکویی.
- فرمان خان، تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: احمد صفائی - بازیگر: محشم.
- ایمان، کارگردان: رئیس فیروز - تهیه کننده: رضا کریمی - بازیگران: وثوقی و همایون.
- علی بابا و چهل دزد، کارگردان: امین امینی - بازیگران: بیک ایماوردی و میرقهاری.
- مامور ۵۵۵۸، تهیه کننده، نویسنده، و کارگردان: ابراهیم باقری - بازیگران: همایون و شهین.
- حقه بازان، کارگردان: رضا صفائی - تهیه کننده: ناصر مجد بیگدلی - بازیگر: فریبا حاسمی.
- قربانی سوم، تهیه کننده، نویسنده و کارگردان: ابوالقاسم ملکونی - بازیگران: روحیا و علی آزاد.
- چهار خواهر، کارگردان: احمد نجیب زاده - تهیه کننده: کردوانی - بازیگران: شهلا و شهین.
- سوعات فرنگ، کارگردان: حسین مدنی - تهیه کننده: بیگدلی - بازیگران: مصدق و اسدزاده.
- خوشگل و قهرمان، کارگردان: ژورک - بازیگران: منوچهر وثوق و سهیلا.
- در جستجوی سیهکاران، کارگردان: احمد صفائی - بازیگران: گوگوش و علی آزاد.
- آشیانه خورشید، کارگردان: سعید کامار - تهیه کننده: بیگدلی - بازیگران: حکمت شعار و کامیار.
- زیبای خطرناک، تهیه کننده و کارگردان: سالار عشقی - بازیگران: آفت و اکبر هاشمی.
- داش احمد، تهیه کننده و کارگردان: منوچهر صادقیپور - بازیگران: صادقیپور و فریده بصیری.
- پسران علاءالدین، کارگردان: امین امینی، تهیه کننده: عزیزالله کردوانی - بازیگران: سپهرنیا، گرنا و موسولاسی.
- عمو سیری فروش، کارگردان: همایون ارجمند - تهیه کننده: بیگدلی - بازیگران: کهنمویی و شهین.
- چرخ و فلک، کارگردان: صابر رهبر - بازیگران: فردین و آدر شیوا.
- زیر گنبد کبود، کارگردان: رئیس فیروز - بازیگران: محمد محسنی و آدر شیوا.
- کوهراد، کارگردان: ابراهیم باقری - بازیگران: سهیلا، سپهریا و خلیل عقاب.
- دنیای قهرمانان، کارگردان: اسماعیل پورسعید - بازیگران: یوسپمار و فریبا حاسمی.
- گنج و رنج، کارگردان: صمد صباحی - بازیگران: شهین و گوگوش.
- نسیم عیار، تهیه کننده و کارگردان: اسماعیل کوشا - بازیگران: همایون، سدا و قائم مقامی.
- دالاهو، تهیه کننده و کارگردان: سیامک یاسمی - بازیگران: وثوقی و فروران.
- بندرگاه عشق، کارگردان: گرجی عبادیا - بازیگران: سوبا، حمکیر حلیلوید.
- وسوسه شیطان، کارگردان: محمد زرین دست (بر اساس داستان برادران کاراماروف اثر داسابوسکی)

باریگران : بهرور وثوقی ، پوری ساسی ، فرخ ساجدی ، ماریا متز و عباس معفوریان .
 • رورهای تاریک یک مادر ، کارگردان : محمد علی زریندی - بازیگران : آدر شیوا .
 • فراری ، کارگردان : عباس کسایی - بازیگران : فرشید فرزاد و مریبا حانمی .
 • شکوه حواسمردی ، کارگردان : اسماعیل ریاحی - بازیگران : فردین ، آرمان ، فروراز .
 • گذشت سیری ، کارگردان : ملک مطیعی - بازیگر : ملک مطیعی .
 • ولگردها ، کارگردان : موسلانی - بازیگران : گرشا ، سپهریا و موسلانی .
 • معجزه ، کارگردان : میر صدرآده - بازیگران : بیک ایمانوردی ، میرفهری و میا معارهای .
 • بیم وحشی - کارگردان : وحدت - تهیه کننده : میثاقیه - بازیگران : وحدت و کایون .
 • زنی بنام شراب ، کارگردان : امیر شروان - تهیه کننده ، شیابوز - بازیگران : وثوقی و حانمی .
 • مرد بی ستاره ، کارگردان : بهادری - تهیه کننده : میثاقیه - بازیگران : بیک ایمانوردی و همایون .
 • قهرمان شهر ما ، کارگردان : رضا فاضلی - بازیگران : ناسی کواک و رضا فاضلی .
 • دختر طلا ، کارگردان : سردار ساگر - بازیگران : منوچهر صادقیور - بازیگران : صادقیور و فریده نصیری .
 • گل آقا ، کارگردان : آقامالیان - تهیه کننده : بیگدلی - بازیگران : آدر شیوا و آنوش .
 • سه جوانمرد ، کارگردان : بهرام ری پور - تهیه کننده : علی عباسی - بازیگران : سپهریا ، موسلانی

و گرشا

• سرنوشت ، کارگردان : حکمت آقابیکیان - تهیه کننده : آرمان - بازیگران : آرمان و مارلیک .
 • از جان گذشتگان ، کارگردان : واعظیان - تهیه کننده : بیگدلی - بازیگران : آنوش و ایلوش .
 • هفت شهر عشق ، کارگردان : حمید محمیدی - بازیگران : فروراز و بوسیمار .
 • شهر فرنگ ، تهیه کننده ، نویسنده و کارگردان : اصالتو - بازیگر : ماریا الویدی .
 • عروس بهران ، کارگردان : احمد بحیب راده - تهیه کننده : کردوانی - بازیگر : کایون .
 در بین پنجاه فیلم نمایش داده شده در سال ۱۳۴۶ ، "گوهر شب چراغ" ، "چرخ و فلک" ،
 رسی به نام شراب و "گل آقا" به دلیل تکنیک حرفه‌ای‌تر و ارائه‌ی مضامینی نجاری در قالبهای
 سینما "جذاب" قابل توجه هستند . در این سال یاسمی همچنان پولساز است . هرچند که در شروع
 سال با عرصه‌ی "طوفان بوج" موفقیتی بدست نیاورد ، ولی با رنگی کردن افکارش در "دالاهو" موفقیت
 مادی "گنج فارون" را کم و بیش جبران کرد . پرفروش‌ترین فیلم‌های سال ۴۶ به ترتیب این‌ها هستند :
 گوهر شب چراغ ، چرخ و فلک ، دالاهو ، زنی به نام شراب ، مردی از اصفهان ، شکوه
 حواسمردی ، مرد بی ستاره و سه جوانمرد . در این سال ده فیلم رنگی عرضه شد که از آن میان "گوهر
 شب چراغ" و "نسیم عیار" به طریق "سکوپ" و فیلم الماس ۳۳ به طریق "تکنی سکوپ" ساخته شده
 بودند . برکارترین بازیگران سال ۴۶ رضا بیک ایمانوردی (با ۶ فیلم)* ، کایون (با ۱۱ فیلم) ،
 فردین (با سه فیلم) و فروراز (با پنج فیلم) بودند .

* بازیگرانی چون بیک ایمانوردی با این تعداد بازی ، غالباً فرصت خواندن فیلمنامه را

«شوهر آهو خانم»، ساده و رسا

• در سال ۱۳۴۷ در میان ۷۰ فیلم عرضه شده، «شوهر آهو خانم» ساخته‌ی «داود ملایپور» از همه شایسته‌تر است. «شوهر آهو خانم» از روی کتابی به همین نام به قلم «علی محمد افغانی» اقتباس شد و در آن بطوری ساده و روشن شخصیت نو سری خورده‌ی زن در یک گذشته‌ی به چندان دور مورد بررسی قرار گرفته است. در این فیلم می‌بینیم که چگونه زندگی زناشویی بر یک زن بحمل می‌شود و او موجودی بی‌اراده می‌سازد که وطیعماش ارضای تمایلات جنسی مرد، بچه به دنیا آوردن و غذا پختن است.

جمعی از منتقدین و سینمایی نوپسان، شوهر آهو خانم را نحسین فیلم خوب ایرانی دانسته‌اند. آنها معصود آچه قبل از این فیلم ساخته شده - جز یکی دو استثنا - سینمایی دروغگو و تاثیر گرفته از فیلمهای خارجی بوده است. در هر حال، باید پذیرفت که شوهر آهو خانم یک فیلم متفاوت است، زیرا در روزگاری ساخته شد که اغراق و قهرمان پرداری‌های هریکارانه و زد و خورد و آواز خوانی مبتذل و دکورهای مقوایی سینمای ایران را به بند کشیده بود. از این جهت کار ملایپور را باید عمل ست شکنانه قلمداد کرد، خصوصا اینکه او کارش را از تماس با عوامل بحاری دور نگه داشت و کوشید که آدمها و اشیاء را در شکلی آشنا و بی‌پیرایه بکار گیرد.

شوهر آهو خانم از نظر تکنیکی و اصول فیلمنامه نویسی بدور از نقص و اشتباه نیست، اما این صغفها در مقابل برخورد صمیمانه‌ی فیلمساز با موضوعی که برگزیده قابل چشمپوشی است، یکی از ویژگی‌های فیلم، شیوه‌ی بازیگری است که در آن اغراق و حرکات با سمای و ابراز احساسات جعلی دیده نمی‌شود. حالات و عکس العمل‌های طبیعی شخصیت‌ها را حسی می‌توان در نگاه و حرکات جزئی بازیگران دریافت.

عباس بهلوان (با امضای العام)، زیر عنوان «شوهر آهو خانم یک آغاز سایش آمیز»، طرش را راجع به این فیلم چنین ابراز داشته است:

«فیلم حسایی حال آدم را جا می‌آورد - شوهر آهو خانم را می‌گویم - چه ساده و بی‌ریا و آرام مثل زمزمه یک نسیم در فضای عطرآمیز یک نارنجستان، مثل صدای صمیمی یک حویار باریک از کنار یک بیدستان و مثل لالائی مشتاقانه یک مادر، آسهم برای تماشاچی

نمی‌کردند. در سر صحنه‌ی فیلمبرداری فقط لبها را تکان می‌دادند و یا حرفهای بی‌معنا می‌زدند، و دوبلورها بعداً در استودیو به‌جای آنها صحبت می‌کردند. کار بحایی کشیده شده بود که صبح هر کارگردان یا تهیه‌کننده‌ای زودتر به در خانه‌ی سیک ایمانوردی می‌رسید او را برای بازیگری می‌برد! به همین جهت او گاهی فرصت تعویض لباس را نداشت و با همان لباسی که در فیلم قلم ظاهر شده بود، جلوی دوربین می‌رفت.

ایرانی پس از آن همه دروغ و یاوه که بابت فیلم فارسی بیج ریش گرفته است و آنچه "زن بزنها" مهوع و گشت و گشار و عروتیر وحشتناک...

نویسنده پس از اشاره به فیلمهای مبدل خارجی و کپی برداری فیلمسازان ایرانی از روی آنها، ادامه می‌دهد:

شوهر آهو خاسم فاقد این تقلیدهای مهوع، این عیوب آشکار است و چه باک که نقص می دارد و یا بی‌پولی از سر تا پای فیلم می‌ریزد. نورش کم است یا زیاد است و زرق و برق سینما سکوپ و دنگ و فنگ رنگ را ندارد و آرتیست درجه اول و خواستنده شهیر و رقاصه کبیر، و از همه مهمتر اینکه دروغ تحویل تماشاچی نمی‌دهد. این رسالت وحشتناکی را که فیلم فارسی مدتهاست به عهده گرفته است. یک بلندگوی عوام‌فریبی و حقه بازی که مدتهاست امید بیهوده به مردم می‌فروشد. فیلم پشت فیلم عشق دختر پولدار به شاگرد مکانیک و به جوان بیگار... و طبقه زحمتکش ما صبح تا شام عرق بریزد و نان خالی سق بزند و شبها با این خیال فریبنده با این سراب برود به رختخواب و زنده بماند که چه روزی از روزها یک اتوموبیل آخرین سیستم جلوی پایش ترمز کند و دختر پولداری در هیات "خانم سهیلا" و یا فروزان "ناگهان او را به اوج آرزوهایش برساند و... در این وانگه شوهر آهو خاسم یک آغاز ستایش آمیز است. یک فیلم واقعا "ایرانی که می‌توان به آن افتخار کرد."

شوهر آهو خاسم را وانوش وارطانیان فیلمبرداری کرد و بازیگران آن عدیله، اشراق، اکبر مشکین و مهری و دادیان بودند. موسیقی من کار فرهاد فخرالدینی بود. دیگر فیلمهای سال ۴۷:

- جاده زرین سمرقند، کارگردان: ملک مطیعی - بازیگران: ملک مطیعی و ارحام صدر.
- طوفان بر فراز پارسا (محصول مشترک ایران و لبنان) نویسنده و کارگردان: فاروق احمدی - بازیگران: فردین، پوران، پینر گراس و کواکب.
- کشی بوج، کارگردان: خسرو سربوری - بازیگران: ایلوش، ایرن.
- پسر ماریدران، کارگردان: حاجیکیان - تهیه کننده: میتاقیه - بازیگران: حبیبی و نیلوفر.
- هفت دحیر برای هفت پسر، کارگردان: متوسلانی - بازیگران: سپهرنا، گرشا و متوسلانی.
- سه دیوانه، کارگردان: حلال مقدم - تهیه کننده: عباس شیاویز - بازیگران: گرشا و متوسلانی و سپهرنا.
- مرد دو چهره، کارگردان: بیک اسماعیلزاده - تهیه کننده: کوشان - بازیگران: بیک اسماعیلزاده و فرانک.
- عمها و نادیهها، تهیه کننده و کارگردان: رضا صفائی - بازیگر: صوچهر وثوق.
- بسره‌های جداگانه، کارگردان: ایرج قادری - بازیگران: فروزان و قادری.
- فردای باشکوه، کارگردان: صمد صباحی - بازیگران: بوسمار و پروین غفاری.
- گردباد زندگی، کارگردان: نظام فاطمی - بازیگران: جلال مقامی و کهنمونی.

- من شوهر می‌خواهم ، تهیه‌کننده و کارگردان : جواد قائم مقامی — بازیگران : مقامی و علی تابش .
- عشق فارون ، کارگردان : ابراهیم باقری — بازیگران : همایون ، کنایون و منوچهر وثوق .
- پابرهنه‌ها ، کارگردان : رحیم روشیان — بازیگران : بیک ایمانوردی و سهیلا .
- یک تار از صحرا ، کارگردان : احمد صفائی — تهیه‌کننده : محمد کریم ارباب — بازیگر : ایرج قادری .
- بهرام شیردل ، کارگردان : امین امینی — بازیگران : یک ایمانوردی و میرقهاری .
- شاهراه زندگی ، کارگردان : ایرج قادری — بازیگر : ایرج قادری .
- بیگناهی در شهر ، تهیه‌کننده و کارگردان : منوچهر صادقیپور — بازیگران : صادقیپور و فریده نصیری .
- پیچه آه‌بین ، کارگردان : میرصمدزاده — بازیگران : بیک ایمانوردی و فرانک .
- شکار شوهر ، تهیه‌کننده و کارگردان : وحدت — بازیگران : وحدت و سهیلا .
- دشت سرح ، کارگردان : آقاسیکیان — بازیگران : بهروز وثوقی و قادری .
- عروبت بت پرستان ، تهیه‌کننده و کارگردان : اسماعیل کوشان — بازیگران : فروزان و طهوری .
- منم گریه کردم ، کارگردان : خاجیکیان — بازیگران : وثوقی و پوری بئائی .
- سلطان قلبها ، کارگردان : فردین — تهیه‌کننده : میثاقیه — بازیگران : فردین و آذر شیوا .
- سکه دورو ، کارگردان : خسرو پرویزی — بازیگران : محمّد محسنی و پروین غفاری .
- نحهه ، هند ، کارگردان : فریدون زورک — بازیگران : جواد قائم مقامی و کنایون .
- چرخ بازیگر ، کارگردان : خاسی — بازیگران : فروزان و همایون .
- چهار درویش ، کارگردان : امین امینی — بازیگران : فروزان و امین امینی .
- سنگ صبور ، کارگردان : عباس کسائی — بازیگران : نونمار و لیلا فروهر .
- شعله‌های خشم ، نویسنده و کارگردان : رضا صفائی — بازیگران : ایرج رسمی و شهین .
- لوطی قرن بیستم ، کارگردان : رضا صفائی — بازیگران : بیک ایمانوردی و نونمار .
- نوبل ، کارگردان : مادر قانع — تهیه‌کننده : کریم ارباب — بازیگران : پروین غفاری و تاجیک .
- مرد صحرا ، کارگردان : سیروس جراح‌زاده — بازیگران : خلیل عفات و علی آزاد .
- دختر عشوه‌گر ، کارگردان : فریدون زورک — بازیگران : منوچهر وثوق و سهیلا .
- ماحرای شب زانویه ، تهیه‌کننده ، نویسنده ، کارگردان و بازیگر : نصرالله وحدت .
- درد سیاهپوش ، کارگردان : امیر شروان — بازیگران : بهروز وثوقی و پوری بئائی .
- آواره‌های بهران ، کارگردان : عزیزاله بهادری — بازیگران : کرنا ، سهرسا و موسلاسی .
- مرد حشره‌طلاتی ، تهیه‌کننده ، نویسنده و کارگردان : مهدی میثاقیه — بازیگر : اکبر گلپایگانی .
- هنگامه ، کارگردان : خاجیکیان — تهیه‌کننده : علی عباسی — بازیگران : وثوقی و آذر شیوا .
- ساره هفت آسمون ، کارگردان : حسین مدنی — بازیگران : فروزان و منوچهر وثوق .
- قدرت عشق ، تهیه‌کننده و کارگردان : ربرت اکهارت — بازیگران : کنایون و منوچهر طایفه .
- یوسف و زلیخا ، کارگردان : رئیس فیروز — بازیگران : فروزان و محراب‌الدین .
- آلویک ، کارگردان : ماردوک الخاص — بازیگران : جلال مقامی و آلبرت ماکار .

- بر آسمان نوشه ، سهیه کنده و کارگردان : سیامک یاسمی - بازیگران : بهروز وثوقی و فروران .
 - بنگه ازدها ، تهیه کنده و کارگردان : سیامک یاسمی - بازیگران : وثوقی و فروران .
 - قماربار ، کارگردان : عباس کسایی - بازیگران : ایرج رستمی ، آراسه و سرکوب .
 - سرسخت ، کارگردان : اسماعیل پورسعید - بازیگران : بوتیمار و فریبا خاتمی .
 - شب فرشتگان ، کارگردان : فریدون گله - بازیگران : بانسی کواک و فاضلی .
 - بنگاه بیا ، کارگردان : مسعود کیمیائی - بازیگران : بهروز وثوقی و ماریا میر .
 - گردش روزگار ، کارگردان : مدرب الله بررگی - بازیگران : منوچهر وثوق و کنایون .
 - دلاوران دوران ، کارگردان : ابراهیم باصری - بازیگران : بیک ایمانوردی و میرفهری .
 - حشم گولی ، کارگردان : اسماعیل ریاحی - بازیگران : فردین و پوری بهائی .
 - ریکاردو ، کارگردان : امین امینی - بازیگران : سپهریا ، گرشا و متوسلانی .
 - دنیای پوشالی - کارگردان خسرو پرویری - بازیگران مجید محسنی و همایون .
 - حاده ، تهیه‌کناران ، کارگردان : محمد زرین دست - بازیگران : پوری بهائی و زرین دست .
 - سالار مردان ، کارگردان : نظام فاطمی - بازیگران : ملک مطیعی و فرشید فرزاد .
 - دختر شاه پریان ، کارگردان : شاپور قریب - بازیگران : فروران و منوچهر وثوق .
 - پلی بسوی بهشت ، کارگردان : محمد زرین دست - بازیگران : آرمان و همایون .
 - اردواج ابرونی ، کارگردان : احمد نحیب زاده - بازیگران : عارف و ثریا بهشتی .
 - جهنم سفید ، کارگردان : ساموئل حاجیکیان - بازیگران : حبیبی و سیلوفر .
 - جنجال پول ، کارگردان : پرویز خطیبی - بازیگران : شهین و سپهریا .
 - رودخانه وحشی ، کارگردان : ایرج قادری - بازیگران : پوری بهائی و قادری .
 - به امید دیدار ، تهیه‌کننده و کارگردان : منوچهر صادقپور - بازیگران : فریده بصیری و صادقپور .
 - بازی عشق ، (محصول مشترک ایران و لبنان) کارگردان : فاروق اجره - بازیگران : فروران و آکین .
 - خطاکاران ، (محصول ایران و لبنان) نویسنده و کارگردان : فاروق اجره - بازیگران : ایلوش وحاشی .
 - چاکر شما کوچولو ، تهیه‌کننده و کارگردان : روشنیان - بازیگران : شهین و بوسیمار .
 - چوب خدا ، تهیه‌کننده ، نویسنده و کارگردان : محمد سخن سح - بازیگران : آرزو و اشراق .
- همگام با افرایش تولید فیلم در سال چهل و هفت ، سطح فروش سیر بالا رفت . بیش از بیستمی از هفتاد فیلم عرضه شده در این سال ، فروش متوسطی داشتند و به فیلم بیست و هفتاد میلیون ریال فروش کردند . این فیلمها عبارت بودند از : "غروب بت پرستان" ، "چرخ بازیگر" ، "سلطان قلبها" ، "ماجرای سب زانویه" ، "درد سیاهپوش" ، "هنگامه" ، "شوهر آهو خانم" ، "یوسف و زلیخا" و "سالار مردان" .

در این سال منوچهر وثوق با ده فیلم پرکارترین هنرپیشه بود و بعد از او بیک ایمانوردی و بهروز وثوقی با هشت فیلم ، سپهریا ، گرشا و متوسلانی با پنج فیلم در مرحله بعد قرار داشتند . در میان زنان ، فروران و کنایون هر یک با نه فیلم پرکارترین بازیگران سال ۴۷ بودند .

گاو و قیصر: زمینه‌ساز تحول

• به سال ۱۳۴۸ می‌رسیم، سال گاو و سال قیصر و ۴۶ فیلم دیگر. گاو و قیصر به عنوان زمینه‌ساز جریان پیشناری که در عرصه‌ی سینمای بازاری ایران برآه می‌افتد، ارزشی تاریخی به سال ۴۸ می‌بخشد. در این سال به علت توقیف بی‌درپی فیلمهای ایرانی (که از شدت ابدال احاره، نمایش نمی‌گیرند) کار فیلمسازی و نمایش فیلم برای چند ماه دچار نشن شد. از همین رو، رقم فیلمهای نمایش داده شده، نسبت به سال گذشته، تا حد زیادی کاهش یافت. با این همه، مولیان سینمای تجاری از نظر مالی سال پرموقعیت و شیرینی را گذراندند، زیرا فروش فیلمهای ایرانی بطور بی‌سابقه‌ای بالا رفت. این تحول با اندامای ناشی از همکاری برخی از سینماهای تهران در زمینه‌ی نمایش دسته‌جمعی فیلمها بود. به این ترتیب حداقل فروشی که یک فیلم در آکران اول نمایش خود در تهران داشت، مابین ۲۵۰ تا ۳۵۰ هزار تومان بود، درحالیکه قبلاً رقم فروش فیلمها در دوره اول نمایش عموماً به یکصد هزار تومان نمی‌رسید.

قبل از پرداختن به فیلم "گاو" که نقطه‌ی چرخشی در سینمای ایران بود، یکی از حبال - برانگیزترین فیلمهای تاریخ سینمای ایران، یعنی "قیصر"، را بررسی می‌کنیم. این فیلم که بعد از فیلم "بیگانه بیا" دومین ساخته‌ی مسعود کیمیائی است، توسط عباس شباویز در آریانا فیلم تهیه شد. فیلمنامه را خود کیمیائی نوشت و فیلمبرداری را مازیار پرتو انجام داد. بازیگران فیلم بهروز وثوقی، ملک مطیعی، جمشید مشایخی، پوری سائی، ایران قادری، شهرزاد، جلال، بهمن مفید، سرکوب و حسن شاهین بودند. موسیقی متن را اسفندیار مفرد داده ساخت.

"قیصر"، از نظر ارزشهای محتوایی و بیان سینمایی در سطح پائین‌تری از گاو قرار داشت و ماهیتاً در رده سینمای "سرگرم کننده" جا می‌گرفت. با اینحال، کارگردان با هشیاری و خوش‌سلیقگی از عوامل و جاذبه‌های محاری و ترسدهای گیرا استفاده کرده بود: قیصر به کین خواهی قبل برادرش "فرمان" و مرگ خواهرش که مورد تجاوز قرار گرفته برمی‌خیزد و عاملان جنایت را یکی پس از دیگری به قتل می‌رساند و خود نیز در پایان به ضرب گلوله پلیس از پا درمی‌آید. شکل، محتوا و پیام فیلم - انتقام فردی - بحث‌های جنجالی فراوانی برانگیخت و یک کمک قلمی تمام عیار بین هوشنگ کاووسی و همفکرانش و چند تن دیگر از نویسندگان مطبوعات سینمایی، از جمله نجف دریابندری، درگرفت. دریابندری، قیصر را چنین می‌سناید:

"... مهم این است که برای اولین بار یک فیلم فارسی، حوت تصویر شده و حوت اجرا شده است. "قیصر" در حقیقت نخستین فیلم فارسی است. "قیصر" یک پدیده استثنائی بنظر نمی‌رسد. "قیصر" فیلمی است که در مسیر طبیعی صنعت سینما به طرافت طبع ساخته شده است. به این جهت شاید بتوان آن را به عنوان نشانه نوعی رشد در صنعت سینمای ایران در نظر گرفت. و باز بهمین جهت شاید بتوان انتظار داشت،

توفیق تکرار شود. *

گاوسی با خواندن اس مقاله و نوشته‌ی گلستان، که او هم از فیلم تعریف کرده بود، برآشف در مطلبی بحب عنوان "قیصر از داج‌سیتی تا بارارچه ناب کربه" می‌نویسد:

"... وقتی قیصر را تماشا می‌کنم وصلت آن را با فیلمهای فارسی عیان می‌بینم، و درمی‌یابم که این فیلم شعر پیوند "بیگانه بیا" و "غول بیابوسی" است، که در "قهوه‌خانه قیصر" اتفاق افتاده و وقتی این نکته‌ها در ذهنم شکل می‌گیرد می‌روم و دوباره مقاله گلستان را می‌خوانم و همان یاس‌ها و تردیدها باز از خاطرم می‌گذرد. می‌بینم که پرورش مایه سناریوی قیصر یگراست از توبره فاروست*** به آهور قیصرنویس و قیصرساز می‌افند و صدای "تالپ" آن شنیده می‌شود، مایه‌ای که تنها نیفتاده چه اگر تنها و حام می‌افتاد عیبی نداشت، بلکه با پرورش و بستگی‌های محلی‌اش افتاده است. خیلی چیزهای این "جنگل چاقو" که از خیلی چیزهای "جنگل شلول" داج‌سیتی فاروست جاری می‌شود از طریق راه آب فیلمفارسی‌ساز در زیر بازارچه نایب کربه سر درمی‌آورد. تنها تفاوتی که پیدا می‌کند حیاط آجرفرش و پنجدری و چادرنمار و حمام و قهوه‌خانه و گذر مهدی موش و صحن و حرم و گنبد است و "فولکلور"، خالص است که سینمای "اصیل" را می‌سازد و از این قرار کارها تمام می‌شود. و مشکلی بنام فیلمفارسی باقی می‌ماند و ایرانی تصمیم می‌گیرد که فیلم ایرانی بسازد و آنرا ادامه دهد. ***"

دریابندری و کیمیائی به این مقاله پاسخ طرآمیز می‌دهد. دریابندری می‌گوید: "من اصلاً فردی به اسم گاوسی را نمی‌شناسم و نمی‌دانم که گیت بدین جهت به او جوابی نمی‌دهم." کیمیائی می‌گوید: "پول مقدار تخمهای که تماشاگران فیلم من شکسته‌اند از فروش گل فیلم گاوسی بیشتر است."

هوشنگ طاهری درباره‌ی قیصر می‌نویسد:

"قیصر" بدون شک ارتجاعی‌ترین فیلمی است که تاکنون در سینمای ایران ساخته شده است. کیمیائی با این فیلم خود، درست در حساسترین لحظه‌ای که سینمای مبتدل بومی ما در آخرین مراحل حیات خود دست و پا می‌زند و می‌رود که به یک باره در استیصال روزافزون خود خفه شود، بیاریش می‌شتابد و با انتخاب موضوعی اشک انگیز و پرداختی احساساتی، بار دیگر حیاتی نو به این گالبد قاسد می‌دهد. حیاتی که بقایش از نظر تاریخی شاید به اندازه‌ی استقامت حباب هوای روی آب باشد."

طاهری می‌افزاید:

* کیهان شماره ۸۹۵۶، ۵ بهمن ماه ۱۳۴۸

** Far West - غرب وحشی در فیلمهای وسترن

*** شماره‌ی ۵۶ ماهنامه‌ی نگین

"نقدخانه منتقدین سینمایی ما همیشه چشم براه مجلات فرنگی هستند تا بتوانند درباره فیلمی قضاوت کنند و به این علت وقتی هم که می‌خواهند درباره یک فیلم ایرانی قلم فرسایی کنند، بعلمت آشنائیشان با آثار برجسته سینمایی، دستخوش احساسات زودگذر ملی و بسیاری عوامل دیگری می‌شوند و با بینشی محدود از یک اثر سی‌ارزش اثری بزرگ و هنری می‌آفرینند. قبلاً گفتم که گیمیایی در فیلمش از همه‌ی عناصری که در سایر فیلم‌های فارسی به‌چشم می‌خورد استفاده‌ی شایان برده است اما بظاهر هوشیارتر. توحشی کوتاه به صحنه‌ی طولانی و چندش‌آور پایان فیلم و موسیقی متن آن این موضوع را روشن‌تر می‌کند. موسیقی متن فیلم درست همان موسیقی ساز و ضربی سایر فیلمهاست. اما برای آنکه نشان داده شود که این فیلم باید نقطه تحولی در سینمای ما باشد، آهنگ‌های آقای خالیدی را که سالها قبل توسط دلکش در یک فیلم فارسی خوانده است به اصطلاح هارمونیزه کرده و به اسم شخصی بنام اسفندیار منفردزاده به‌خورد مردم می‌دهد."*

ایرج صابری نیز در مقاله‌ی "پنج‌سال فیلمسازی در ایران"، به دفاع از قیصر برمی‌خیزد:

"... "قیصر" اگرچه از نظر مکانیسم قصه، فرم و حادثه تازه‌ای ندارد اما خیلی درست و دقیق در یک محیط آشنا و سنتی جامعه ایران پیاده و تطبیق داده شده است، که در حادثه بر محور انتقام‌خواهی از خون برادر و هتک عفت خواهر که منجر به خودکشی او شده است، می‌گردد. برادر کوچکتر "قیصر"، وقتی از شهری دیگر به تهران زادگاه خود باز می‌گردد و چمدان پر از سوغاتی خود را می‌گشاید با فاجعه‌ای که بنیاد خانواده‌اش را متزلزل ساخته است، روبرو می‌گردد. مادر پیرش هم چون پاری استقامت در مقابل این فاجعه را ندارد می‌میرد. "گیمیایی" برای ایجاد هیجان و دلهره و اضطراب موقعیت‌های خوب و مناسبی تهیه می‌بیند که از هر نظر برای تماشاگر ایرانی آشناست، همانطوری که آدمها چهره و رفتار و منشی آشنا دارند. گیمیایی در این فیلم تعداداً از تکرار و اجرای فرمولها و کلیشه‌های رایج و مستعمل سینمای ایران سرباز می‌زند و سعی می‌کند که به واقعیت‌های زندگی و آدمها آنطوری که شناخته می‌شدند، نزدیک شود. تا پیش از این صاحبان سینمای حرفه‌ای برای تحت تاثیر قرار دادن تماشاچی از عوامل کهنه ملودرام‌های شبه هنری که در بیشتر موارد موزیکال هم می‌شد بهره می‌گرفتند، و قهرمان فیلم برای خوش آمدن تماشاچی مجبور بود بخواند و برقصد و به‌خوشی کتک‌کاری کند و در پایان کار هم پیروز به وصال دختر محبوبش برسد. در حالیکه گیمیایی یک تراژدی واقعی می‌سازد و در پایان هم می‌بینیم که قیصر قهرمان فیلم گشته می‌شود و این همان سرانجامی است که خود او می‌خواهد و از پیش هم آن را میداست. مردن

قهرمان فیلم در پایان ماجرا نیز در سینمای ایران یک حادثه است، چون تا پیش از این تصور می‌شد که تماشاچی از چنین سرانجامی لذت نخواهد برد و راضی سالن را ترک نخواهد کرد. اما فروش عجیب و غریبی که فیلم قیصر می‌کند تمام این توهّمات را بر باد می‌دهد، و تازه حرفه‌ای‌های سینما متوجه امکانات جدیدی می‌شوند که قیصر راهمای آن بود و بزودی موجی از فیلمهای شبیه به قیصر سینمای ایران را فرا می‌گیرد. *

یکی از ثمرات فروش عاقلگیرکننده‌ی قیصر - دو میلیون تومان - این بود که بهبه کمدگان سینمای فارسی بفکر افتادند که برای کسب سود - و احیانا "اعصار هنری" - به کارگردان‌های جوان، حلاق و پرمایه میدان دهند (ارزش زمینه‌ساز قیصر در همین جاست). با گذاشتن این کارگردان‌ها به درون قلعه‌ی سینمای فارسی، تکان محسوسی به کیفیت فیلمها داد و برخی از آثار خوب سینمای ایران بعد از تحولی که بر اثر قیصر و گاو پیش آمد، ساخته شدند.

گاو، ساخته داریوش مهرجویی، را می‌توان نقطه‌ی عطی در تاریخ سینمای ایران به‌شمار آورد. چرا که با وجود زیر پا نهادن تمام عوامل پولساز سینمای بازاری، با استقبال فراوان روبرو شد و این ادعای سازندگان فیلمهای مبتدل را که مردم فقط فیلمهای سطحی سرگرم کننده را می‌پسندند، درهم شکست.

هوشنگ کاووسی، منتقدی که بدربار "ار فیلمی به‌یکی یاد می‌کرد، در مقاله‌ی "گاو در یک قدمی یک فیلم فوق‌العاده"، نوشت:

"راست است آنها که صمیمیت است و راستگویی، جایی برای ادعا نیست و آنجا که ادعاست راهی بسوی صداقت و شرف نه. این فرمولی است ریاضی که تغییر پذیرش بی‌امکان است. فیلم مهرجویی را که تماشا می‌کنم آنها در یک فضای غنی و گسترده صمیمی می‌یابم و اندیشه‌هایش که با مرکب نور بر پرده سینما نوشته می‌شود با چشم روح می‌خوانم و به‌عاطر راستگویی‌هایش به او تبریک می‌گویم و با صمیمیتی که فیلمش بها می‌آموزد دستش را می‌فشارم. سناریوی فیلم داستانی است ساده و دور از پیرایه‌های فریبنکار که پائین‌تر به آن می‌پردازیم، و محیط ماحرا روستایی است دورافتاده با یک طبیعت خسیس و زمین‌های خشک که در ژرفنای افق گم می‌شود و اما در آنجا مردمی هستند با غریزه‌های سالم و نیالوده که ناشی از یک مبارزه جمعی است که یک فلاهرتی در میانش "نانوک اسکیمو" "مرد آران" را بیرون می‌کشد و همان درون پاک و غریزه‌های طبیعی است که "پانیول" دهقان‌هایش را، می‌سازد و همان الفت‌ها است که شاعر فیلم که "لاموریس" باشد در خلالش پیوند میان طفل و اسب یا یال سپید و طفل دیگر را با مادگی قرمز جستجو می‌کند. و همان بستگی فرد و ابزار زندگی اوست که دسکا در فیلمش میان مرد و دوچرخه برقرار می‌کند. در ورای این بستگی که میان مرد روستا با

گاو شیرده او می‌بینیم که عین پیوندی است که میان مرد و دوچرخه‌اش در فیلم "دسیکا" دیده می‌شود.

بستگیهای شدید روحی و گشش‌های متقابل عاطفی را تماشا می‌کنیم که نغمه‌ها از سوی مرد به گاو وجود دارد بلکه از سوی گاو به مرد دیده می‌شود که در آن راویه پلان حیرت‌انگیز تماشا می‌کنیم که گاو با برگردان سر پسوی در خروج صاحبش را با نگاه مشایعت می‌کند. تملک و پیوند انسانی - با توجه به این جزئیات است که شاهد تمام انسانیت‌ها و مهرجویی‌ها و خلاصه رمانتیک داریوش مهرجویی می‌شویم که او را در طبقه یک فیلمساز صاحب‌سبک قرار می‌دهد. مایه‌ای که دکتر ساعدی در نوشتارش می‌آورد متبهرانه است و مبتکرانه. او کسی است آگاه به مسائل اقتصادی و روابط انسان یا انسانها با وسایل و ابزار کارشان در شکل‌های گوناگون فردی و اجتماعی. از سوی دیگر پزشک است و میداند این مسائل و این بستگی‌ها در شرایط متغیرش چه آثار "پسیکوپاتیک" در فرد یا در جامعه به‌همراه می‌آورد. اما تمام این مشخصات دلیل ساختن یک فیلم خوب نمی‌شود مگر با دخالت یک فیلمساز آگاه و با احاطه، نه بر مشکلات زبان فیلم بلکه بر مشکلات به معنی اعم و خوشبختانه می‌بینیم که مهرجویی از این آزمایش‌ها موفق بیرون می‌آید.

گاوسی بعد از مفاسه‌ی گاو با دزد دوچرخه ادامه می‌دهد:

"جهانی که مهرجویی در فیلمش می‌سازد یک جهان سه بعدی است که دوربین تا عمق زندگی فردی و جمعی افراد پیش می‌رود. این افراد و آدم‌ها که با غریزه‌های طبیعی‌شان زندگی می‌کنند و با هم هم‌دردد و مربوط و در میانشان حائس نیست. این‌ها آدم‌هایی هستند ولو پر حرف و کنج‌گاو در کارها شبیه هم اما مثل آدم‌های "پانیول" سالم و دوست داشتنی‌اند. حتی نسبت به دزدهایی که از یک قریه دیگر برای دزدیدن گاو به آنجا می‌آیند کسی احساس گیس‌توزی و سفر نمی‌کند عین همان کسی که دوچرخه "برونو" را می‌دزد و ما برایش احساس ترحم می‌کنیم ترحمی که در شرایط ناشی از بعضی روابط فردی و اجتماعی درست است و قابل توجیه. بهر حال صرف‌نظر از ضعف‌های کوچکی که فقط باید مورد توجه شخص فیلمساز باشد، گاو فیلمی است در یک قدیمی یک اثر فوق‌العاده." *

بناسامه‌ی فیلم گاو حسین اسب: محصول وزارت فرهنگ و هنر - کارگردان: داریوش مهرجویی - فیلمنامه: علام‌حسین ساعدی و مهرجویی - فیلمبردار: فریدون قواطلو - موسیقی من: هرمز فرهنگ - بازیگران: عزت‌الله انتظامی، علی نصیریان، جمشید مشایخی، عصمت صفوی، خسرو شجاع‌زاده، رمضانی‌فر، جعفر والی. این فیلم برنده جایزه‌ی مسعدين بين المللی در جشنواره وینر، جایزه بهرین بازیگر مرد در جشنواره سیکاگو (۱۹۷۱)، جایزه‌ی دومین فیلم سال و بهرین موسیقی

من در جشنواره فیلمهای ایرانی وزارت فرهنگ و هنر و برنده‌ی جایزه‌ی بهترین فیلمنامه در دومین جشنواره سپاس شده است.

دیگر فیلمهای این سال به ترتیب نام فیلم و کارگردان :

پسران فارون ، رضا صفائی - سه فراری ، آقامالمان - نکاح ، فریدون زورک - فانیس هم می‌گیرند ، عزیرالله بهادری - بهران می‌رقصد ، پرویز خطمی - عدل الهی ، نورکرانیان اوعلو - قلبهای طلائی ، اسماعیل پورسعد - گرفتار ، محمود کوشان - شکوه بهرمان ، محمد زرین دست - معره ، طوفان ، حاجیکیان - دو دل و یک دلیر ، وحدت - فیهو حابه فیهو ، منوچهر صادقیور - عشق آفرین ، احمد بحیب‌زاده - سوگند سکوت ، ایرج قادری - نعل شجاعان ، اسماعیل کوشان - عشق گولی ، رضا صفائی - رابطه ، ایرج قادری - پهلوان پهلوانان ، ابراهیم باقری - آخرین مبارزه ، سیاوش شاکری - جدائی ، صفائی - دیبای پرامید ، احمد شیرازی - قصه دلها ، حمید محبهدی - حابه کنار دریا ، هوشنگ گاووسی - روسپی ، عباس شباویر - گناه ربیائی ، سیروس جراح‌زاده - ساره فروران ، اسدالله سلیمانی‌فر - عول بیابانی ، عزیر رفیعی - گناه مادر ، قدرت‌الله بررگی - شهر آشوب ، فریدون زورک - قصر زرین ، فردین - مردان رورگار ، ماریار پریو - دیبای آبی ، صابر رهبر - باباکوهی ، داود ملایور - گریه را دم حجله می‌کشند ، داود اسماعیلی - معمره قلبها ، خسرو پرویزی - صرب شست ، موسی افشار - کاسب‌های محل ، عباس دستمالچی - زن وحشی وحشی ، عزیزالله بهادری - مالک دورخ ، امیر شروان - گریه کور ، سردار ساگر ، بهشت دور نیب ، اسماعیل ریاحی - تعطیلات داش اسمال ، رضا صفائی - امشب دختری می‌میرد ، عالمان - حبیب‌بر خوشگله ، نورکرانیان اوعلو - سرود زندگی ، مهدی رئیس فیروز - بازی خطرناک ، مهدی رئیس فیروز .

پردرآمدترین و پرکارترین بازیگران سال ۴۸ فروران ، با هفت فیلم بود . او بیشترین دستمزد را برای بازی در هر فیلم می‌گرفت . از میان بازیگران مرد ناصر ملک مطیعی ، با شش فیلم ، پرکارترین آنها بود . اما پردرآمدترین بازیگر مرد این سال فردین ، با چهار فیلم ، و پردرآمدترین کارگردان این سال رضا صفائی ، با کارگردانی شش فیلم بود . ماریار پریو با فیلمبرداری شش فیلم در مقام پرکارترین فیلمبردار قرار گرفت .

آقای هالو، رضا مورتوری

• سال ۱۳۴۹ را باید از نظر ارائه‌ی فیلمهای خوب سال پربارتری دانست . در میان حیل فیلمهای بی‌سرویه ، "حسن کحل" ، "آقای هالو" ، "رفاصه" ، "طوقی" ، "رضا مورتوری" ، "سحره" و "سب اعدام" فیلمهای قابل‌اشاره‌اند . نگاهی به این فیلمها می‌اندازیم :

• "سحره" - به نظر می‌رسد که اساس موضوع این فیلم را رمان "یک ترازدی آمریکائی" ، نوشته‌ی "نئودور درایزر" تشکیل داده باشد (خود حلال معدم روی این موضوع پافشاری کرده است) ، اما سناهای آسکار بین پرداخت جرج استیونس در فیلم "مکانی در آفتاب" (ساحبه سده از روی یک

برازدی امریکائی) و پرداخت مقدم در "پنجره"، نمایانگر آن است که صرفاً فکر و موضوع کتاب درایرر الهام بخش فیلمساز بوده است، بلکه بطور کلی فیلم استوئیس مانع از آن شده است تا وی آرادانه به خلق اثر خود دست بزند. صرفنظر از این، اسکلت بندی ماحرا به خاطر تبدیل هایی که به منظور عوض کردن مایه ی اصلی "مکانی در آفتاب" در فیلم فعلی صورت گرفته، لطمه ی زیادی به فیلمنامه رده است. شاید روی همین اصل قهرمان داستان (بهروز وثوقی) در ابتدا - قبل از آلوده شدن در دنیای صنعتی - و بعداً - که در سیستم حل می شود - هیچ گونه تعبیر روحی و اخلاقی پیدا نمی کند. هم چنین مقدم سعی فراوان داشته تا فیلم از چاشنی های عوام پسندانه برخوردار شود (رقص و آوار کافه ای و غیرکافه ای) و می بینیم که تمامی این عناصر بطور جبران ناپذیری به یکدستی فیلم لطمه وارد ساخته است. با این حال، پرداخت تصویربرداری مقدم در پارهای موارد نشان می دهد که او بر دانش سینمایی تسلط دارد. به مجموع امتیازهای این فیلم باید بازی "وثوقی" و فیلمبرداری هماهنگ "نصرت الله کنی" را اضافه کرد.

• "حسن کچل" - این اولین ساخته ی علی حاشی به خاطر نوآوری در نحوه ی عرضه ی یک موضوع بر زمینه ی غیرمعارف جلب نظر می کند. "حسن کچل" از لحظه ی شروع (ایستادن متناوب تصاویر حسن ضمن برداشتن سیب های سرخی که مادر بر سر راه او قرار می دهد) صرب آهنگ و نوازن قصه گویی را حفظ می کند و حاتمی موفق می شود که یک فیلم موزیکال سرگرم کننده بوجود آورد. عیب کلی "حسن کچل" این است که برای کامل شدن طول مدت فیلم، فیلمساز ناگزیر از آن بوده تا پارهای فصل ها را بیهوده کش دهد (مثلاً ظهور همراه حسن، قدم زدن حل گیس در باغ و تعقیب حسن و همراهش در آبهای فیلم). در این میان، شاید از یاد برد که فیلمبرداری خوب نصرت الله کنی به فیلمساز کمک موثری کرده تا فیلمی جذاب پدید آورد.

• "رقاصه" - می توان این ساخته ی دوم نابور فریب (نحسین فیلم او، دختر شاه پریان" بود) را فیلمی دانست که به یک سبب مساوی از مایه و لحظه های ناب سینمایی برخوردار است. در نگاه اول "رقاصه" فیلمی با یک قصه ی مبتدل و پستی پا افتاده به نظر می رسد. اما حسن سبب، چرا که تماشاگر با دیدن فیلم، با انری عمر قابل فساس با دیگر فیلمهای فارسی همسام و هم مصمون روبرو می شود. این فیلم به راحتی می توانست در دست یک کارگردان کم مایه از هم بیفتد. اما نابور فریب با دید و سببی ظریف فکر خود را به تصویر درمی آورد. و میان تصویرری او ابیحا و آنجا گنرا و صبرکانه است (سروع و پایان فیلم). اگر سود کثرت رقص یکواحت "فروران" را به نای آن گذاشت که او "رقاصه" است و احیاراً" ناسبی مدام برقصد، به کمتر عیب و نقص دیگری می توان در فیلم برخورد کرد.

• "شب اعدام" - داود ملاپور با "شوهر آهوجام" و "نایاکوهی" آغارگر روس بهبه فیلم های ایرانی ساده و ارزان و بی هنرپیشه، بر مبنای یک موضوع اسم و رسم دار از یک نویسنده فانیل، بود. این شیوه از نظر مادی و معنوی برای ملاپور توفیق به همراه آورد، اما در فیلم سوم خود راه دیگری برگزید و "شب اعدام" را ساخت که نه از لحاظ موضوع و نه از جهت بازیگران با روس فلی او هماهنگ

نبود. ملایور بر پایه‌ی مضمون حوان بیگناهی که به پای چوبه دار می‌رود، فیلمنامه‌ای کشدار فراهم آورد که در آن همه‌ی عوامل سازنده‌ی فیلم‌های راجع فارسی (رقص عربی در کافه، کتک‌کاری، تعقیب و گریز در حاده، بوطئه و دسسه‌های سطحی و عشق پدر و فرزند) جمع شده بود. اما آنچه فیلم ملایور را از سقوط حجمی بحات داد، نوعی پرداخت غیرمتعارف بود. شکل فیلم، نشان می‌داد که او کاملاً "دباله‌رو" فیلم‌های فارسی نیست و از این لحاظ، فیلمبرداری خوب "سعد نبودی" به کار ملایور ارزش بیشتری داده بود. از عیب‌های "شب اعدام" این است که بازیگران (شاید به‌استثنای سیروس حراح‌زاده) چندان مناسب انتخاب شده بودند.

• "طوفی" - برحلاف "حسن کچل" علی حانمی با این فیلم پا به عرصه‌ی سینمای جدی گذاشت، سینمایی که ریشه‌ی آن به "قیصر" و "قیصرسازی" می‌رسد. "طوفی" می‌توانست فیلمی باشد با محتوایی اصیل و محکم ولی به شرط آن که پرداختی سیر در همین روال می‌داشت. مقدمه‌ی فیلم (معرفی "ناصر ملک مطیعی" و "بهرور و وثوقی" در جلوی فرش فروشی و بعد نقاضای ملک مطیعی از وثوقی برای خواستگاری آفرین، و مآحرای تعلق خاطر آفرین و وثوقی به یکدیگر) با فرقی ساده و بدیع نبود می‌داد که "طوفی" یک اثر دیدنی سینمایی باشد، اما گسستگی و عدم توازن در پیشبرد داستان و جاسفتادگی روابط شخصیت‌ها موجب شد که فیلم از نیمه دوم سقوط کند و رنگ و جلای نیمه اول را از دست بدهد. حانمی در بخش‌هایی از طوفی نشان می‌دهد که می‌تواند فیلمسازی خوش فکر باشد (خصوصاً در خلق صحنه‌های رنده و لمس شدی)، و این موضوع به‌خوبی از همان ابتدای فیلم به چشم می‌آید.

• "آقای هالو" - را مهرجوئی براساس نمایشنامه‌ای از علی نصیریان ساخت. نصیریان در اثر خود به برسیم گوشه‌ای از پابحب برسرریگ و لحظاتی از زندگی یک انسان ساده دل شهرسانی می‌پردازد. مهرجوئی همچون فیلم بررک قلی‌خود "گاو" این بار نیز به شیوه‌ای رئالیستی و صادقانه، به بیان موضوعی که برگزیده پرداخته و یک تراژدی کوچک خلق کرده است. "آقای هالو" با تهرنگی از طنز و با لحظه‌هایی سرشار از لطافت و بلخی‌های زندگی و باریبهای خوب نصیریان، اسطامی و حوروش یک فیلم خوب و به‌یاد ماندنی است.

برخی از مسعدان سینمایی از نظر شخصیت‌سازی و نوع پرداخت، ایرادهایی به آقای هالو گرفتند، و بعضی نویسندگان دیگر این انتقاده‌ها را نادرست دانسته، جوابی در رد آن نوشتند. سرن حرسد از دسه نخست می‌نویسد:

"... گفتیم که این فیلم یک قضیه‌ی ایرانی دارد، و یک فیلم ایرانی است، این را البته ما نمی‌گوییم، تماشاگر می‌گوید، سازنده می‌گوید، و احتمالاً نوازنده هم قبول دارد.

اما یکی از اشکالات اساسی فیلم هم درست هم اینجاست.

فیلم ایرانی نیست، و از این بابت و با این ادعا، حتی عرض می‌کنم که ما تماشای آن به من ایرانی توهین می‌شود. شروع بکنیم از عنوان بندی.

سرداشی که طراح، از داستان فیلم کرده، فکاهی بودن فیلم است. بنابراین عنوان - سدی خود را در روال و کاریک فیلم فکاهی می‌سازد. مصالح کار طراح حوا و ایرانی ما مصالح کار خیلی سنتی و خیلی کلاسیک فرنگی است، فرشته‌ها و گل و بوته‌های بیضی‌وار دور عکس... (نقاشی گرافیک اوایل قرن بیستم اروپا که این دورها دوباره سحت باب روز شده است) لااقل ای گاش فرشته‌ها مطابق نقاشی سنتی ایرانی، نقاشی می‌شد - که لابد وقتی پای صمیمیت در میان باشد، ایرانی و فرنگی فرقی ندارد. پس عنوان سدی حصر از یک فیلم فکاهی می‌دهد که خیلی هم باید ظریف و بامزه باشد - که این فیلم و این داستان اصلاً فکاهی نیست و اما چیست، خواهیم گفت.

گفتیم که فیلم ایرانی نیست، و این ایرانی بودن حتی در مرحله‌ی زنده‌ای است. این ایرانی نبودن، دقیقاً در مرحله‌ی مشاهدات یک جهانگرد خارجی از ایران، و از این قضیه قرار دارد. فی‌المثل اگر آقای "مورتیمو. م. مورتیمور" هم به ایران می‌آمد، و می‌خواست از قضیه‌ی یک مرد ولایتی و مسافرت او به تهران، یک فیلم ۸ میلیمتری سرگرم کننده، برای تفریح اهل بیت درست کند، یقیناً همینطورها از کار درمی‌آمد. فیلمی که به‌خاطر موضوعش، با فریاد، ادعای ایرانی بودن دارد، اصلاً ایرانی نیست، مگر به‌صورت خیلی باسهمی، و از دید خارجی‌وار، که ایها الناس اینست مرد ولایتی ایرانی، وقتی به پایتخت می‌آید (که مشکل "آقای هالو" می‌توان مشکل هر شهرستانی دیگری در هر جای دیگر دنیا باشد. به‌صرف این "قضیه" فیلم ایرانی نمی‌شود) فیلم ایرانی نیست، به‌این دلیل:

طرز صحبت کردن و مکالمات هالو جعلی است، که در نتیجه فقط شخصیت او را مضحک می‌کند (بی هیچ فایده‌یی) - زن هرچایی قاعدتاً نباید اینجوری باشد. جلوی آینه‌ی خیاطخانه مثل بچه‌ها قهقهه بخندد، یا توی اتاق روی تخت یگبر لم بدهد - قهوه‌چی واقعاً به این صورت وجود دارد؟ یک قهوه‌چی ایرانی، از آن قماش، و به این صورت؟ - رویاها کلاً غیر ایرانی است. حتی اگر موضوع ایرانی مثل عروسی داشته باشد - شخصیت‌ها و قسمت مربوط به معاملات ملکی شدیداً اغراق شده است. چرا؟ - راستی با این اغراق از "صمیمیت" بدور نیفتاده‌اند؟ - پیک نیک کنار رودخانه کاملاً فرنگی است. و غیره... *

در جواب نقد فوق، بهمن طاهری در "کتاب سینما" - از انتشارات انحصار فیلم دانشجویان دانشگاه شیراز - جوابی می‌نویسد، گوشه‌ای از آن چنین است:

"... فعلاً که هر کس از سر سیری و بی‌خبری هر نوع اباطیلی درباره‌ی فیلم‌ها نوشت، آنرا نقد محسوب می‌کند و خود را منتقد میدانند. اینطوری است که آقای مقادیری ارقام

و اعداد و اسامی فیلم‌ها و هنرپیشه‌ها را پشت سر هم ردیف کرده و با افزودن قدری (بنظر خودش) شوخی و لطیفه و حرفهای (بنظر خودش) خنده‌دار و حوشمزه - و بنظر ما مصحک - که حتماً خیال می‌کند نتیجه‌ی نبوغ ذاتی‌اش است و سگ! شخصی‌اش (بیچارگی را می‌بینید!) - نقدی مینویسد.

... و ایستوری است که آقای در کمال بی‌اطلاعی و بی‌خبری درباره‌ی آنچه که حتی در حواش جریان دارد، در مورد "هالو" می‌نویسد: "قهوه‌چی، واقعاً به این صورت وجود دارد؟ یک قهوه‌چی ایرانی، از آن قماش و به این صورت؟" و "پا" برای این نوع زن‌ها ازدواج بهشت دور از دسترس و بهترین آرزوی آنهاست. "و باز هم می‌نویسد: "پیک نیک گار رودخانه، کاملاً" فرنگی است. "که ما هم می‌نویسیم: پیک نیک گار رودخانه کاملاً" ایرانی است. و هر وقت ایشان دلیلی برای عقیده‌شان آوردند، ما هم این کار را می‌کنیم. و مینویسد: "در صحنه‌های قهوه‌خانه‌ی گدایی است که فیلم از سینما به نثر سقوط می‌کند. "که البته خوانندگان عزیز باید حرفشان را درست و بدون اعتراض قبول کنند و حق ندارند دلیل بخواهند. و اما حقیقت تلخ‌تر اینست که وقتی آدم نقد خوب نوشت، یعنی می‌تواند نقد خوب بنویسد، و اگر نقد خوب نوشت یعنی نمی‌تواند، بهمین سادگی، که امیدواریم خرسند در آتیه بیش از اینها بتواند. *

بیزن خرسند، متقابلاً جوابی به این نونه می‌دهد که مقدمه‌ی آن چنین است:

"دوستان عزیز دانشجوی من

مقاله‌ای نوشته‌اید در محله‌ی خوب "کتاب سینما" درباره‌ی نوشته‌های سیمایی، که در قسمتی از آن از نقدهای بنده یاد شده بود. لازم دیدم جوابی مختصر عرض کنم تا اشاره‌ای باشد به دو سه نکته‌ای که در قضاوتتان نادرست و خصمانه بنظرم رسید. قبلاً این نکته را هم عرض کنم که بنده قصد ندارم برسم معمول جوابی بنویسم تلخ و درشت و در خور الفاظ رکیک و بی‌ادبانه (نظیر: احمقانه - اپورتونیست گدزده - اعمال گشیف مردم خر کن - کثافت - مهمل‌نویس - متعفن - گندیده - اباطیل - به تعفن آلوده شده) که در مقاله‌تان بکار برده بودید: تا نمایشگر تفاوتی باشد بین طرز نگارش قلمزی چون بنده که هفت - هشت سال است در مجلات نقد سیمایی مینویسد با حواصان پرحروش و هتاک‌ی چون شما که تازه دور روزی است "از سر سیری" قلم میرسید و حد را بنده نیستید. بگذریم... **

محددا"، بهمین طاهری به این پاسخ نیز جواب می‌دهد. ***

* شماره‌ی دوم "کتاب سینما"، ۱۳۴۹

** شماره‌ی هشتم "ماهانه ستاره سینما"، خرداد ماه ۱۳۵۰

*** شماره‌ی سوم "کتاب سینما"، خرداد ماه ۱۳۵۰

شناسنامه‌ی فیلم آقای هالو: محصول اسودیدو کاسپین - تهیه کننده: دکتر طبیبیان - فیلمبردار: هوشنگ بهارلو - موسیقی متن: هرمز فرهت - فیلمنامه: علی نصیریان و داریوش مهرجویی - بازیگران: علی نصیریان، عزت‌الله انتظامی، فخری خوروش، محمد علی کشاورز، عزت‌الله نبوت، نبی پور و داورفر.

«رضا موتوری» - فیلم سوم کیمیائی با نظرات ضد و نقیض منتقدین آن روز روبرو شد. پاره‌ای آسرا یک فیلم بد بحساب آوردند و حمی آسرا شاهکار خواندند. اشتباهات عمده‌ی کیمیائی در رضا موتوری، موضوع، فیلمنامه، و شیوه‌ی بیان را دربر می‌گیرد. داستان فیلم قرار است آخربس روزهای زندگی یک قهرمان بارارچه را که حالا به جرگه‌ی سارقین پیوسته، مرور کند و گوشه‌های تلخ و اندوهبار این زندگی را آشکار سازد. فیلم جز پاره‌ای لحظه‌های زیبا، فاقد مداوم و گسترش منطقی موضوع است. آدم‌ها شخصیت‌های زنده و قابل لمس نیستند و روابط آنها ساختگی و غیر قابل قبول به نظر می‌رسد. کیمیائی خیلی کمتر از قیصر و حتی بیگانه بیا به پیشبرد داستان توجه داشته است. از این رو فیلم هنوز شروع نشده تمام می‌شود. با این حال، باری ونوفی را شاید بشود تنها امتیاز رضا موتوری بحساب آورد.

بیژن خرسد پیرامون این فیلم می‌نویسد:

«رضا موتوری» یک قالب منطقی (؟) داستانی دارد، که در نهایت ضعف و عجز ساخته شده است. انگار کارگردان (شاید به خاطر پیام‌های عمیق‌اش) سعی کرده، قضایا را بنحوی سرهم بندی کند، تا به صحنه‌های شعر و نماد (اوهوم!) برسد. هیچ طنز، گناهی شوخی و یا ظرافتی (حتی درمورد متلک به فیلم فارسی، و هم چنین شخصیت نویسنده‌ی روشنفکر) بکار نرفته است. صحبت (دیالوگ)‌ها از حد اشای یک دانش‌آموز با استعداد دبیرستانی فراتر نمی‌رود، و بیاسیه‌ها و اعتراض نامها از حد بد و بیراه گفتن درنمی‌گذرد سطح - مثلاً - عمیق فیلم که قرار است پیام فیلم را برساند، از صحنه‌ی نویسنده روشنفکر شروع می‌شود، و اشکال کار هم از همین جا آغاز میگردد. نویسنده - روشنفکر که مورد بی‌مهری جناب «کارگردان سناریست» قرار گرفته، از حد یک کاریگاتور «هری لوتیس» که توسط یک کارگردان فیلمفارسی ساخته شده باشد، تجاوز نمی‌کند و به صورت کلیشه‌ای درمی‌آید که در فیلم فارسی‌ترین فیلم فارسی‌ها نیز ظایرش ندرتا» چشم می‌خورد. نگاه کنید به پیپ کشیدن، اتو کشیدن، صحبت کردن، و حرکات جعلی او. (یاد فیلم «دستکش سفید» بخیر) که فقط ریش بزی و عیمک پسی کم دارد).

به نظر می‌رسد کارگردان وسیله‌ای پیدا کرده تا با شخص یا اشخاصی که طرف حساست، تسویه حساب کند، و عقده‌هایش را خالی نماید که گی و «چرا»یش دحلی بها ندارد. طبیعی است که این کلیشه‌ی فرسوده حتی از عهده‌ی همین یک کار هم بر نمی‌آید. نقش این شخصیت در مسیر داستان بکلی بی‌اهمیت است، می‌آید، می‌رود و از اواسط فیلم بکلی فراموش می‌شود. (شخصیت‌هایی که ناگهان در فیلم فراموش می‌شوند، کم نیستند.

پدر و مادر فرنگیس مثلاً) از طرف دیگر، فرنگیس (به خاطر روش نشدن شخصیتش) در طول فیلم بطور ناگهانی از رضا موتوری، بعد از دعوا، جا می‌خورد و بعد هم ملا تکلیف از طرف کارگردان رها می‌شود و خلاص. (این تغییر شخصیت ناگهانی، در فیلم "بیگانه بیا" هم سوابقه داشت). قالب منطقی فیلم به شدت متزلزل و ناتوان است. حتی به صرب تغییرات و تفسیرات مفصل هم نمی‌شود این قضیه را پوشاند فیلم میان لحن‌های متفاوت در سوسان است. از فکاهی (نویسنده روشنفکر - عباس قراصه) تا رماسیک (موتورسواری‌های مختلف) از "سوررئال" با صحنه‌ی معروف سوررئالیستی‌اش که رقاصه‌ای تبدیل به بره می‌شود - تا دم بازارچهای (بازارچه و مخلفات) و از حماسی (محمد دلکی، و گذشته جاهل‌های محل) تا عشق و ناگامی (مرگ در زباله‌داسی).

بیژن خرسد نتیجه می‌گیرد:

مائلی که در بالا ذکر شد، گرفتاری هر فیلم دیگری است، داشتن لحن یگدست - عدم منطق داستانی - سوز و گداز فراوان - شعار - بزن بزن - عدم شخصیت‌ها - بدجنس‌های خیلی بدجنس - حوش جنس‌های خیلی حوش جنس - "جیمی" آرتیسته - شخصیت‌های زائد - صحنه‌های زائد - کلیشه‌های عتیقه - روابط نامربوط - ساز و آواز - مزه‌های دوبله‌ای - و غیره و غیره... (فرق فیلم‌های کیمیایی با دیگر فیلم فارسی‌ها از قرار شایع باید در "نیت پاک" و "صمیمیتش" باشد - که اشاء الله والحمد لله).
"بیگانه بیا" و "قبصر" گرفتار این مائل بودند و "رضا موتوری" هم هست. معایب هر یک به‌منحوی در دیگری هم هست و از "بیگانه بیا" تا "رضا موتوری" نه فرازی هست و نه نشیبی... *

شناسنامه‌ی رضا موتوری: محصول سازمان سیمائی سام - تهیه کننده: علی عباسی - فیلمبردار: نصرالله کی - موسیقی مس: اسعدیار صغردراده - بازیگران: بهرور وثوقی و فریبا خاسی و بهمن مفید.

دیگر آثار سال ۴۹ به‌مرتب نام فیلم و کارگردان:

شیرین و فرهاد، اسماعیل کوشان - شهر هرب، موجهر صادفیور - بسر راسده رود، حسن مدنی - دور دنیا با حب حالی، خسرو پرویری - طلوع، برادران میاسان - فور بالا فوز، حانی - سکه شاس، ایرج قادری - باباکرم، سعید نیودی - قصه شب بلدا، حاجیکیان - عذاب طلائی، کمال دانش - احل معلق، وحدت - نامادری، عباس کسائی - آئینه زمان، صغردراده - آذیر حطر، مهدیس میر صغردراده - آفتاب مهاب، حسین مدنی - تاکسی عشق، نصرالله وحدت - علی بی عم، عباس کسائی - میوه گناه، محمود کوشان - فریاد انسانها، نادر قانع - آر دست رفه، محمد ررین دست - آدم و حوا، امیر شروان - قسمت، امیر شروان - جوانی هم عالمی دارد، دسمالچی -

کمرید رریس، خطیبی - ارادتمند شما عزرائیل، موجهر فاسمی - حمعه سربس، بهرام ری پور - حبحال عروسی، محبت زاده - سافی، جمشید شبانی - باقوب سه چشم، آقامالیان - بارگاه شیطان، موجهر فاسمی - جسم عفاها، ایرج قادری - سوگلی، فریدون زورک - رام کردن مرد وحشی، کمال داس - لیلی و محسن، سیامک فاسمی - مهرمانان نمی میرند، سیروس جراح زاده - مهرمانان، ژان نگلسکو - درد و پاسبان، محمود کوشان - جعفر و گلنار، موجهر فاسمی - زیبای حبس، رضا صفائی - عروس بنابکا، سائور فریب - کوچه مردها، سعید مطلبی - دحیر طالم بلا، عربز الله بهادری - حسن فریره، رضا صفائی - پایان تاریکی، حسن شیروانی - رسوائی، اسماعیل بورسعید - مرید حق، نظام فاطمی - حادثه جویان، حاسی.

در سال ۴۹ "مجموعه" ۵۷ فیلم ساخته شد و هروزان همچنان بکهنه‌تاز "بارار سینما" بود، او در هفت فیلم باری کرد و برای هر فیلم یک میلیون ریال دستمزد گرفت. گرانقیمت‌ترین بازیگر مرد فیلمهای ایرانی در این سال، مانند سالهای پیش فردین بود که برای باری در هر فیلم سه میلیون ریال دریافت می‌کرد. بعد از او ملک مطیعی، بهروز وثوقی و بیک ایمانوردی قرار داشتند.

"فردوسی فیلم" با عرصه‌ی ۹ فیلم پرکارترین استودیوی فیلمسازی بود و در ردیف بعد از آن استودیو "عصرطلائی" هفت فیلم، "سیرا فیلم" شش فیلم، "استودیو میثاقیه" پنج فیلم و "استودیو پارسفیلم" چهار فیلم به‌عایش گذاشتند.

سال متوسط‌ها

• سال ۱۳۵۰ با عرصه‌ی هشتاد فیلم، یکی از پرمحصولترین سال‌هاست. در این سال، سینمای ایران موارد ضد و نقیض و مغایری به‌خود دید. به‌نحوی که بهیه‌کنندگان و کارگردانان درمانده بودند چه نوع فیلمی باید بسازند. در سال ۴۹ همه می‌دانستند که برای کسب درآمد بیشتر باید فیلم "حاهلی" ساخت. اما در سال ۵۰ وضع حسین نمود و هیچ نوع فیلمی طرفداران ثابت نداشت. تماشاگران، همچنین، خرج زیاد فیلم‌ها را ملاک قرار ندادند و در نتیجه چند فیلم پرهزینه که بیش از ده میلیون ریال خرج بهیه‌ی هریک از آنها شده بود، با شکست روبرو شدند.

در سال ۵۰ بسیاری از فیلم‌ها برخلاف انتظار مورد استقبال واقع شدند، درحالی‌که تعدادی از فیلم‌هایی که همه امید به فروش آنها بسته بودند، شکست خوردند. (مانند ناباشمل، رار درحب سجد). با اینحال، یک نگاه به پرفروش‌ترین فیلم‌های سال نشان می‌دهد فیلم‌هایی بیشتر مورد توجه قرار گرفتند که به خواست مردم نزدیکتر بودند.

در کل سال ۱۳۵۰ را باید سال متوسط‌ها نامید، چرا که فیلم‌های قابل اشاره این سال به آنقدر خوب بودند که در ردیف آثار برتر سینمایی قرار گیرند، و نه آنقدر بد که در ورطه‌ی سینمای محبط و مستدل سقوط کرده باشند. بهترین فیلم‌های سال ۵۰ (همان فیلم‌های قابل اشاره)، حدا حافظ رفیق (ساحبه امیر نادری)، درشکه‌چی (نصرت کریمی)، فرار از تله (جلال مقدم)، آدمک (حسرو

هریاس) ، دانش آکل (مسعود کیمیایی) و در مراحل نائین بر سه‌تاپ (دکریا هاشمی) بودند .
به فیلم‌های یاد شده و چند فیلم دیگر نگاه می‌کنیم :

ه "حدا حافظ رفیق" - فیلمی صمیمی است ، قصد قریب ندارد ، از نظر ملموس بودن مسائل طرح شده ، گاه آنقدر به سبده بردیک است که آدمی آنرا پارهای از وجودش احساس می‌کند ، به‌سانگر با هیجان و عم و شادی آدم‌هایش شریک می‌شود و این مسلماً کار مسکلی است که امیر نادری از عهده‌ی آن برآمده است . حدا حافظ رفیق از ماحرای واقعی سرفت از مک جواهر فروشی در بهران الهام گرفته شده است . نادری به ماحرای قبل و بعد از سرفت توجه بیسری نشان می‌دهد . و در بنیحه ، دسبرد فقط زمینه‌ای است برای آسانتر هم شدن ماحراها و تحلیل شخصیت‌ها . *

امیر نادری با این بحسین فیلم خود ، سینمای خشونت را در ایران بدعت نهاد ، البته خشونت راست و فایع کننده (توجه شود به صحنه‌های رد و خورد که نفس را در سینه حبس می‌کند) . نادری در آن زمان از بشوایه‌ی فرهنگ عینی سینمایی برخوردار نبود ، اما دوق و سلیقه‌ی فیلمسازی را داشت . او گرچه در این فیلم در شخصیت بردازی ، همچون ایجاد آکسیون ، توانا نیست ، اما در مجموع فیلمی خوب و اثرگذار بوجود آورده است .

عباس سیاویر و یاربند ظاهری تهیه کننده‌ی حدا حافظ رفیق بودند . فیلمبرداری را علیرضا زرین‌دست انجام داد و موسیقی من را اسعد یارمفرد داده بصیف کرد . یاریگران سعید راد ، ذکریا هاشمی ، وجستا ، جلال و ایرن بودند .

ه "درشکه‌چی" - این فیلم ، اثر فکر شده و قابل نفوس سال ۵۰ سینمای ایران بود ، که از نظر موضوع ، کارگردانی ، یاری ، فیلمبرداری و موسیقی ، ساختمان محکمی داشت . از دوربین با دقت و به‌موقع بهره گرفته شده بود ، و به همین جهت لحظه‌های عینی قابل لمس در فیلم زیاد است .

نصرت کریمی قبل از ساخت این فیلم ، در تلویزیون نمایش عروسکی و در فرهنگ و هنر فیلم کارتون تهیه می‌کرد (زندگی ، بهرس کارتون کریمی به‌شمار می‌آید) و همچنین سریال "پیوند" از کارهای او در تلویزیون است . کریمی با درشکه‌چی سبکی تازه در سینمای ایران باب کرد ، سبکی که بعضی آنرا با شورثالبسم ایمالیا مقایسه کرده‌اند .

کریمی با این فیلم زندگی مردمان یائین شهر را (به‌آنطور که در فیلمهای ملک مطبعی و با فردین برسیم می‌شد) ، به‌صویر کند و روابط یک خانواده را محور کار قرار داد . توجهی که او به بهره‌کاریها و طرایف نشان داده از درشکه‌چی یک فیلم غیرمعارف ساخته است . علب اصلی توصیف کریمی را در این فیلم و چند اثر دیگرش باید در نوع طنزی که ارائه می‌دهد جستجو کرد (گرچه این سک بعدها توسط دیگران - و حتی خود او - به ابتدال و رشی کشیده شد) . نویسنده و کارگردان

* نادری و یاراش با سختی زیاد این فیلم را ساختند . نادری فیلمنامه‌ی حدا حافظ رفیق را مدت‌ها به هر تهیه‌کننده‌ی نشان داد ، کسی روی آن سرمایه‌گذاری نمی‌کرد ، زیرا با معیارهای رایج آن زمان نمی‌خواند .

درشکه‌چی: نصرت کریمی - مدیر فیلمبرداری: هوشنگ بهارلو - تهیه کننده: منوچهر صادقیور - بازیگران: کریمی، شهبلا، مسعود اسدالهی و ارغوان - موسیقی: محسنی میرزاده - محصول پارسا فیلم. "فرار از تله" - حلال مقدم بعد از چند فیلم بی‌مایه و کم‌مایه، با فرار از تله فیلمی با سازه‌های روش‌هایی از یک سینمای نسبتاً خوب ارائه می‌دهد. فیلمی متمایز با محصولات هم‌نام سینمای ایران. فیلمی که حرف داشت، فیلمی که نمی‌خواست تنها تماشاگر سهل‌پسند را قانع کند و همه‌گرایی بار پدید آوردن این تعاون نیز به دوش کارگردان فیلم بود و در طی مسیر فیلم و حضور فکر و طراوت کلام او در اثر نمایان است. بازیهای بهروز وثوقی و داود رشیدی و هم‌حسین فیلمبرداری فیلم سیر یکدست و خوب بودند. فرار از تله را نصرت‌الله کنی فیلمبرداری کرد و مرصی حنا به موسیقی آنرا ساخت.

ه "آدمک" - نویسنده، کارگردان و آهنگساز: خسرو هریباش - تهیه کننده: مهندس گلزار - مدیر فیلمبرداری: مصطفی عالمیان - بازیگران: سیامک دولسناهی، زری خوشگام، فریده صادقیان و ژاله. آدمک، نخستین تجربه‌ی "خسرو هریباش" در ساختن فیلم بلند داستانی، متعلق به سینمایی است درون‌نگر، قابل تعمق و بدور از تصنع. آدمک، با وجود همه نارسائی‌هایش، در آنچه که قصد بازگوئی‌اش را دارد، موفق است.

هریباش در این فیلم، بطور جدی به سکاف بین دو سسل قدیم و جدید می‌پردازد. برای اولین بار رنگ در یک فیلم ایرانی برای بیان احساس آدمها به‌محو موثر بکار می‌رود. هریباش در سکانسهای مختلف از هجوم تمدن شهری به سبهای دیرینه اشاره کرده و، البته بدون یک ریشه‌یابی مسدل، آنرا محکوم می‌کند (این یکی از عیوب کار فیلمساز است). اگر بعضی از صحنه‌ها که امکان وقوع آنها در جامعه ایرانی کم است (مثل خودکشی دحیر و پسر بعد از رنگ کردن یکدیگر در هتل) وجود نداشت، و همچنین اگر حرفهای دهی پر کن مسعمل در فیلم بکار برده نمی‌شد، آدمک بهتر از آنچه هست می‌شد. عیب اصلی کار هریباش را (که در اغلب فیلمهایش به‌جسم می‌خورد) در نگرش غریب‌انگیزی او باید جستجو کرد، که بی‌شک اقامت چند ساله در آمریکا و تحصیل سینما در آنجا در این امر بی‌تأثیر نبوده است.

ه "داش آکل" - نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - تهیه کننده: سرکب سهای سینما - بازیگران: بهروز وثوقی، بهمن مفید، مری آسک، حلال - موسیقی من: اسعدیار مفردزاده.

"داش آکل" کماکان چون کارهای دیگر کیمیایی فیلم متوسطی است، هرچند که از نظر قدرت بیان سینمایی بهتر از فیلمهای قبلی اوست. این فیلم که با احساسی از داستان مسهور صادق هدایت ساخته شده، ورق به ورق عکسبرداری نشده، بلکه فیلمساز با وفادار ماندن به اسکلت داستان، ریزه‌کاریهای خاص خودش را در لابلائی قصه جای داده است.

بهمن مفودلو، تحت عنوان "داش آکل اسطوره‌ای در حال روال". حسن می‌نویسد:
"قصه‌ی چند صفحه‌ای "صادق هدایت" به کیمیایی فرصت جولان داده است تا اگر

صاحب ذوقی باشد و اگر از حلاقتی که دوستان دربارهاش قلم زده‌اند برخوردار باشد در اثبات آن بکوشد، زیرا او می‌توانست با خلاقیت در هوای قصه هدایت مکمل کار هدایت باشد و یا حتی چیزی برتر از آن. ولی متأسفانه داش‌آکل چنین نبود. هر چند که در قیاس با سایر آثار سینمای ایران فیلم برتری است ولی سهیچوجه شاهکار نیست (شاهکار یعنی چه؟!) و این دلایل بسیار دارد.

ابتدا باید خاطر نشان کرد که داش‌آکل یک سامورایی نیست در حالی که بنظر می‌رسد کیمیایی خواسته است به داش‌آکل شخصیت یک سامورایی را بدهد ولی با تصاویر غلطی که از یک سامورایی در ذهن خود دارد، داش‌آکل شخصیتی دو بعدی و سینمایی آبکی پیدا می‌کند. یک سامورایی تنهاست، مصمم و بی‌پروا است ولی عاجز نیست، ناتوان نیست، به‌خاطر عشق آنچنان علیل نمی‌شود که به شراب و دامان زنی آنچنانی (که می‌دانیم) پناه ببرد و بعد چنان سست شود که تا قلمرو خواری سقوط کند و آلت دست این و آن گردد، این چنین است که داش‌آکل کیمیایی، داش‌آکل هدایت هم نیست، از آن اصالت، بزرگواری، آزادمشی، صفا و صمیمیت در وجودش خبری نیست و بیشتر خصوصیات قهرمانهای سایر آثار کیمیایی را دارد.

داش‌آکل در اتمسفری کاملاً ذهنی بیان تأسف باری است از دورانی که صادق هدایت مشتاقانه راوی آنست، به عبارت دیگر اسطوره‌ای است در حال زوال که هدایت از پایان چنین اسطوره‌ای متأسف است و به این اساسی حاصر نیست از آن دل برگیرد.

بعد از مباحثی در زمینه‌ی متفاوت بودن برداشت کیمیایی از اثر هدایت، اشتباهات تکنیکی، ضعف شخصیت‌پردازی و ناسبگری منفردراده در ارائه‌ی یک موسیقی اصیل، بهمن مقصودلو چنین نظریاتش را به پایان می‌برد:

"کیمیایی باید قبول کند که بدون داشتن تجربه‌ی کافی نباید از یک مسأله‌ی عمیق اجتماعی صحبت کند، او مقهور قهرمان هدایت و همچنین مقهور "سامورایی" ساخته‌ی "ژان پیرملویل" شده (مثلاً وجود پرده‌های در قفس در هر دو اثر) ولی نباید فراموش کرد که گرایش کیمیایی به رئالیسم در بین سینماگران ما از ویژگی‌های کار اوست که قابل تحسین است هرچند که در بعضی موارد مثلاً در جاهائیکه باید این رئالیسم از گریده‌ترین و ظالمانه‌ترین هزل برخوردار باشد شکلی عوامانه محدود می‌گیرد. سیاوریم فصل پایان فیلم رضا مونوری را که کیمیایی با اضافه کردن ماسین عروس و داماد به کار خود لطمه می‌زند." *

هـ "محلل" - نویسنده و کارگردان: نصر کریمی - مدیر فیلمبرداری: نصرالله کئی - تهیه کننده: مهدی میناویه - موسیقی متن: محسن میرزاده - بازیگران: کریمی، ابرن، دانا،

حالی، رضا کرم‌رضائی - محصول: استودیو مستاقبه.

در این فیلم دوق و طنز خاصی را که در "درشکه‌چی" شاهد بودیم می‌بینیم، ولی تلفیق هنر و بحار بطور محسوسی از ارزش کار کرمی کاسه است. کرمی با این فیلم سیمای پائین‌بهای را در ایران روح داد و آغارگر نوعی وفاحت عفن و انحطاط اخلاقی در سیمای ایران شد.

ه "رار درخت سجد" - کارگردان: جلال مقدم - نویسنده: مسعود اسداللهی - فیلمبردار:

کمی - موسیقی: حنا - بازیگران: فردین، ژاله سام، عصمت صفوی، صادق بهرامی و معیدی.

در میان فیلمهای جلال مقدم، رار درخت سجد در حصص قرار دارد. مقدم در مصاحبه‌ای گفته بود که این فیلم را به سبک کمدی‌های "فرانک کاپرا"، ساخته است، اما بنظر نمی‌رسد که کاپرا فقط تکیه‌اش روی دیالوگ‌ها باشد (آبطور که در کار مقدم هست)، چه اگر رار درخت سجد صامت بود نه‌بها خاصیت یک فیلم کمدی را داشت، بلکه تبدیل به درام می‌شد.

ه "سهاپ" - نویسنده و کارگردان: دکریا هاشمی - فیلمبردار: بهرور صیادی - موسیقی:

حنا - بازیگران: ملک مطیعی، بهمن مفید، مروارید، حیاط‌باشی، هاشمی و شهرزاد.

می‌شود به‌این فیلم لقب "راسگو" داد. هاشمی زندگی مردم جنوب شهر را آنچنان

که هست به‌نمایش می‌گذارد. با اینهمه، سهاپ به‌دور از بعض نیست و ضعف تکنیکی‌اش بیش از همه به‌چشم می‌خورد.

نام و نشان دیگر فیلم‌های این سال:

ایوب، فریدون ژورک - یک خوشگل و هزار مشکل، محمد علی زرندی - همای سعادت، چاناکیا

و شباویز - فاحش صحرای، محمد زرین دست - پل، خسرو پرویزی - دلفک‌ها، رئیس فیروز - فریاد،

سلیمان و هراید میناسیان - احساس داع، روبیک رادوریان - پهلوان بابا، اکبر هاشمی - مردان

سحر، اسماعیل سوری علاء - آشپاره شهر، موحهر حدادحشیان - احمد چکمه‌ای، نادر قانع - رعد

و برق، فرشید قرآن - نویر اصفهان، مهدی رئیس فیروز - کلبه‌ای آنسوی رودخانه، احمد شیرازی -

شوهر پاسوربره، وحدت - کاکو، شاپور قرب - ماه پیشونی، کوشان - شیادان، موسلاسی - قلاب،

عباس دسمالچی - زندگی وارونه، وحدت - شاطر عباس، موحهر صادقپور - سه تا چاهل، پرویز

نوری - وحشی جنگل، ربوب اکهارت - معرکه، روبیک زادوریان - عشقی‌ها، شبانی - پهلوان مغرد،

امان مطلق - صمد و قالبچه حضرت سلیمان، پرویز صیاد - قصاص، نظام فاطمی - مرد هزار لیچمد،

سیامک یاسمی - لوطی، خسرو پرویزی - شراره، نجیب زاده - جان‌سخت، ایرج قادری - ابوالله،

موحهر بودری - ربوب بارارچه، رضا صفائی - شکار انسان، ناصر محمدی - دل‌های بی‌آرام، ریاحی - دبا

مال مه، خسرو پرویزی - مردافکن، صفائی - مردان خشن، صابر رهبر - رضا حلحله، میر صمدزاده -

خوشگلرس رن عالم، قدرت‌الله احسانی - شوهر خوشگله، محمود کوشان - درخت‌ها اساده می‌سربد،

امیر شروان - رسوای عشق، نجیب‌زاده - شب عروسی، قائم مقامی - حیدر، فریدون رورک - پهلوان

فرن اسم، میر صمدزاده - بده در راه خدا، صفائی - خوشگل محله، ایرج گل‌افشان - یک مرد و یک

شهر، امیر شروان - رن یکشبه، محمود کوشان - میعادگاه حشم، سعید مظلی - علام ژاندارم، امان

مصطفی - عمویادگار ، برویبر کاردان - دحیر فراری ، نورکرایبان اوغلو - مبارزه با شطان ، ژورف واعطیان - حابه بدوسان ، سلمان رستگار (این فیلم فقط یکروز نمایش داده شد) - این گروه ریل ، نورکرایبان اوغلو - برای که قلبها می‌طپد ، ایرج قادری - رشید ، پرویز پوری - نعره‌داع ، ایرج قادری - رنگس‌کمان ، اسماعیل پورسعید - ملا محمدجان ، شبیانی - بدنام ، شاپور فریب - الکلی ، محمدعلی جعفری - عرب‌بر فرقی ، حواد طاهری - آسمان بی‌ستاره ، حمید مجتهدی - ماحرای یک درد ، مرصمدراده - در آمریکا اتفاق افتاد ، حواد قائم مقامی - یک حمدان سکس ، موسلانی - دیوار سیسهای ، حاحیکیان .

فروش این فیلمها در سال ۱۳۵۰ در اکران اول تهران از یک میلیون تومان بیشتر بود : ایوب ، یک میلیون و یکصد هزار تومان - شوهر پاسوریره ، یک میلیون و ششصد هزار تومان - صمد و قالیچه حصر سلیمان ، یک میلیون و هشتصد هزار تومان - ایوالله ، یک میلیون و چهارصد هزار تومان - غلام ژاندارم ، یک میلیون و سیصد هزار تومان - مردان خش ، یک میلیون تومان .

سال بحران مالی

• در خیل فیلمهای مبدل سال ۱۳۵۱ ، چند فیلم قابل توجه وجود دارد : رگبار ، پبلی ، پسچی ، صبح روز چهارم . در این سال چند فیلم متوسط دیگر نیز مثل بلوچ ، صمد و فولادزره دیو ، غریبه ، صادق کرده و حواسگار ، روی پرده آمد .

سال ۱۳۵۱ را باید سال بحران و سکت مالی برای سینمای ایران دانست ، خصوصاً در سیمه‌ی دوم سال که فروش هیچ فیلمی به یک میلیون تومان نرسید و در عوض فیلمهای زیادی بودند که زیر سیصد هزار تومان و حتی دویست هزار تومان فروش داشتند . به‌دنبال این اتفاق ، تعدادی از دست‌اندرکاران فیلمسازی ورسته شدند و عده‌ای موقتاً دست از کار کشیدند . به‌رغم این بحران ، در سال ۱۳۵۱ ، ۹۰ فیلم عرضه شد که رقمی بی‌سابقه بود .

سب تولید و کیه‌سازی از روی فیلمهای خارجی ، که در سال ۱۳۰۸ با "آبی و راسی" پا به سینمای ایران گذارد ، در این سالها به اوج خود رسید . در بازیگری فیلمها می‌بینیم که تنها داستان صرف نمی‌شد ؛ گاه مصاویر سر تمام و کمال با هنرپیشه‌های ایرانی بازسازی می‌شود . اما تماشاگران ، عموماً بین اصلی و بدلی ، اصلی را اسباب می‌کردند و این خود یکی از عوامل بحران مالی بود . اگر تعداد انگشت‌شمار فیلمهای خوب را حذف کنیم ، فیلمسازی در این سالها به یک شوخی شباهت داشت . هر باره وارد و نازه کاری فرمولها را بخوبی یاد گرفته بود . سکس ، بهلاوه‌ی خشونت ، مساویست با فروش گیشه . موفق‌ترین فرمول ، چاشنی اشک و حنده را نیز به‌همراه داشت .

در این سالها دست‌بندی برای پیدا کردن سوزنهای باره و یا حتی کمر کار شده به‌جایی رسید ، که با گل کردن هر سربال در تلویزیون و یا هر برانهای در بین مردم ، فیلمی سینمایی براساس و با همنام آن ساخته می‌شد که فیلم "خانه‌ی قمرحاجم" ، براساس سربال خانه‌ی قمرحاجم ، و ملا

مدحان و حلی هم ممنون، همام با آوازهای کوچه باراری، نمونه‌هایی در این رمیده هستند.

بهراد عسفی، سینمای ایران را در سال ۵۱، چنین بررسی می‌کند:

"فیلمفارسی در سال ۵۱ دچار فرسایش شده است. یعنی مصارعش بحودش برگشته است. سال ۵۱ برای سینمای فارسی سال وحشتزایی بود. چگونه؟ تا قبل از سال ۵۱ فیلمفارسی همواره بر مبنای الگوهای خاصی حرکت می‌کرد، یعنی با کشف نیازهای کاذب مردم، الگوهای خاصی را در خدمت ارضای این نیازهای کاذب موجود می‌آورد. عبور فیلمفارسی در طول حیاتش از تمهای متفاوت، فیلم حاسودگی، روسای، حبایی، کمدی، گنج فاروسی، قیصری و... بر مبنای همین الگوها صورت می‌گرفته است. تا چند سال پیش الگوها شکل و ماهیت شناخته شده‌ای داشتند. تا چند سال از تم شناخته شده‌ای بهره‌برداری می‌کردند. و بعد هرگاه که این تم دچار فرسایش می‌شد، یعنی مقبولیت خود را بین عامه از دست می‌داد، تم تازه‌ای کشف می‌شد. اما در سال ۵۱ فیلم فارسی الگوی معینی نداشت، یعنی الگوها تضمین صد درصد تجارتی نداشتند. فیلمفارسی (در این سال) دنبال الگوهای حاهلی رفت. اما الگوهای حاهلی در بارار موقعیتی بدست نیاوردند. فیلمفارسی دنبال رمان بدکاره رفت، اما سوزن رمان بدکاره، حر در یک مورد (حاطرحواه) درمورد دیگر موقعیتی نداشت. فیلمفارسی دنبال صد و فیلمهای کمدی رفت، اما فیلمهای صد باراری بدست نیاوردند. فیلمفارسی دنبال بازیگر محلل رفت، اما فیلمهای بازیگر محلل، با سبب تازه مبتدلی که به بازار عرضه کرده بود، حر در یک مورد موقعیتی نداشت. بنابراین هر الگویی را که فیلمفارسی بعنوان بازاریابی به خدمت می‌گرفت یا تشخیص میداد که الگویی پولساز است، در تجربه‌های بعدی با شکست مواجه شد. سال قبل سال ورشکستگی مالی سینمای فارسی بود. چهره‌های پولساز سینمای فارسی از روسی افتادند، یعنی دیگر فروش فیلمها را تضمین نمی‌کردند. هیچ الگویی بعنوان سرچی که فیلمهای دیگر بر مبنای آن ساخته شود، بوجود نیامد. فیلمهای معدود پرفروش سال، در تجربه‌های بعدی، و یا در ادامه‌هایی که از تم شناخته شده‌ی آن فیلمها پیش آمدند، با شکست مواجه شدند. بنابراین بنظر می‌رسد که فیلمفارسی سلطه‌ی خود را برای همیشه از دست می‌دهد."*

ه. "تپلی" - نویسنده و کارگردان: رضا میرلوحی - تهیه کننده: عباس همایون و ایرج صادقیور - بازیگران: همایون، مرضی عقیلی، زری خوشکام، بهرام وطن‌پرست، نعمت گرچی، مهدی فحیم‌زاده و ذکریا هاشمی.

رضا میرلوحی بعد از نوشتن فیلمنامه‌های رقاصه و کاکو، "تپلی" را به عنوان اولین فعالیتهای در قلمرو کارگردانی می‌سازد. "تپلی" اقتباس آزادی است از داستان "موشها و آدمها" نوشته‌ی جان

اسنابن یک که مرلوحی آنرا به محط و حاصه‌ی ایرانی برگردانده است. اسنابن یک در "موسها و آدمها" به روابط فرادستان و فرودستان پرداخته و مرلوحی بر در نیلی جنس ماهی را دنبال کرده است.

سکاس اسحاقیه‌ی فیلم (قبل از سیراز) نمایی عمومی است از یک ولای اسرافیه و جید دحیر و بر جوان که طبانی را گرفته و می‌کشد. طباب با شخصیت اصلی فیلم فاصله دارد، که بعداً می‌فهمیم این شخصیت کیست و آن فاصله چرا؟ سیراز فیلم گویا و ریباب است: "اسی" که از ظلم ارباب به‌سوء آمده روی به سوی وبلا کرده و مشهائش را به آن سبب گره می‌کند. تصویر فیکس و نگاشته می‌شود و عناوین فیلم بر آن می‌آید. این تصاویر اعراضی را که حتی می‌شود و به نتیجه نمی‌رسد نداعی می‌کند.

صحنه‌های بعدی هر یک در شناساندن شخصیت‌های فیلم تاثیر بسزائی دارند. نیلی و اسی در آرزوی دستیابی دست نیافتنی هستند. می‌خواهند زمین بخرند و در آن کشت کنند، آقای خودشان باشند و بوکر خودشان. این فکر در توهمات اسی حان می‌گیرد: اسی با "ریابه" کلفت خانه اردواج می‌کند، و او به‌همراه نیلی درحالی‌که لباسهای شیک پوشیده‌اند در حال بیل زدن زمین مورد نظرشان هستند. آقا بودن آنها بوسیله‌ی لباسها و بوکر بودنشان از طریق بیل زدن القا می‌شود. نیلی در کنار آلوکی که ساحه شسته و دارد در قفس خرگوشها آب می‌ریزد، بوپ دحیر ارباب آلوکی او را حراب می‌کند و "کاخ آروهای" نیلی ویران می‌شود (طریقه‌ی اسلوموشن در ضبط این قسمت در شدید اثر موثر است).

اسی همیشه فعال و حساس و برعکس او نیلی همیشه بی‌خیال است. اسی می‌تواند از شر نیلی که مدام برایش گرفتاری پیش می‌آورد رها شود، ولی او نیلی را مکمل وجود خود می‌داند، صحنه‌ای که اسی در شهر بدنبال کار می‌گردد و نیلی آرام و آسوده حرکت اتوموبیل‌ها را نظاره می‌کند نمایانگر این واقعیت است. سکاس جنگل بر موثر و ریباب و دیالوگهای گویای این صحنه به‌همراه فیلمبرداری زیبای صافیور در نمایش مهر و مسکنی که گریبانگیر این دو و آدم‌های سرگشته‌ی دیگر است، موفق بنظر می‌رسد.

با ورود این دو به کارگاه چوب‌بری و مساعد بودن محیط برای مرلوحی جهت بارگرمودن روابطی که معصود است، این مصامین شکل‌تر و پررنگ‌تر می‌شوند. "کارگر وقتی با کارفرما صحبت می‌کند، باید حشامس را به زمین بدورد و هرآنچه او گفت باید قبول کند". تعمیم یافتن مصامت و آروهای اسی و نیلی زمانی حان می‌گیرد که می‌بینیم "میرحسین" کارگر پیر و فرنت هم می‌خواهد با آنها سرگرم شود.

در سکاس نمایی که تاثیر عریب بر تماشاگر می‌گذارد، اسی نیلی را، درحالی‌که بوید آمده‌ای بهتر، بوید خرگوش و زمین پرزن را به او می‌دهد به‌صرب گلوله می‌کشد. بعد از این عمل اسی به میان آدمهای امر که به‌دنبال نیلی آمده‌اند می‌رود و کشته می‌شود. فیلم به تصویر نگاشته از "یک مشت" گره شده آغاز شده بود، با تصویری از "مشهائ" گره شده پایان می‌یابد.

مسائلی که در تیلی مطرح می‌شود، نوع روابط، پرداخت مرلوحی، عساساری، فلاس‌یکها، صحنه‌های روای آدمها، فیلمبرداری ربای صادقیور، تاریهای خوب هدایون و مریضی عقیلی، همگی باعث شدند تا تیلی بصورت یک فیلم خوب تاریخ سینمای ایران درآید.

«رنگار» - نویسنده و کارگردان: بهرام بیضائی - تهیه کننده و فیلمبردار: بارید طاهری - موسیقی من: سدا قرحه‌داعی - بازیگران: پرویز فی‌زاده، پروانه معصومی، موحهر فرید، محمد علی کشاورز و عصمت صفوی.

بهرام بیضائی بعد از تجربیاتی در نمایشنامه‌نویسی، کارگردانی تئاتر، و ساختن فیلم کوتاه عموسیلو، اولین فیلم بلند سینمایی‌اش، رنگار، را می‌سازد. «رنگار» یک فیلم واقع‌گرایانه درباره‌ی زندگی قشرهای پایین جامعه است. بیضائی این مردم را در ارتباط با سرنوشت آموزگاری به‌نام «حکمتی» بخوبی تصویر می‌کند. آقای حکمتی به یکی از دبستانهای پایین شهر مسفل می‌شود و در آنجا با حواهر یکی از شاگردانش آشنایی پیدا می‌کند. تعاس‌اندو با هم، باعث می‌شود تا شایعاتی در اطرافشان بوجود آید و بگویند که به‌یکدیگر علاقه‌مندند. آقای حکمتی سرانجام به «جبر سرنوشت» تسلیم می‌شود و به دحمر دل می‌بازد (بوجه شود به صحنه‌ای که بچه‌ها به دیوار خط کشیده‌اند و باعث می‌شوند آندو با هم روبرو شوند). در این میان مرد قصایی نیز دحمر را دوست دارد و می‌خواهد از آقای حکمتی زهرچشم بگیرد. برای اولین بار سیمای واقعی یک «جاهل» ایرانی بی‌هیچ اعراق در این فیلم نمایش داده می‌شود. دیگر از آن عریده‌کشی‌های باسمای خبری نیست. بیضائی بخوبی موفق به شناسایی و شناساندن شخصیت‌های فیلمش شده است. (مرد فصاب همچون آدم‌های دیگر احساس دارد، وقتی می‌خواهد آقای حکمتی را کک بزند اول عیبک او را برمی‌دارد و در جیبش می‌گذارد، آنگاه او را می‌زند و در ضمن دعوا حرفهای دوستانه‌ای هم به‌ربان می‌آورد) در جوار این مثلث عشقی، بیضائی به درگیریهای آقای حکمتی با اولیاء مدرسه پرداخته است. حکمتی سالن مدرسه را به‌تنهایی برای جشن دانش‌آموری آماده می‌کند و در شب حش مدیر و ناظم مدرسه می‌خواهند این کار را به‌نام خود تمام کنند ولی بچه‌ها حکمتی را روی صحنه می‌خوانند. در همین صحنه بوطنه‌ی آقای مدیر برای استغال او از آن مدرسه شکل می‌گیرد و اینجاست که دوربین از بین حاضرین در جشن روی مردی که عیبک سیاهی به چشم زده (شاید یک خبرچین) تاکید می‌کند و این همان مردی‌ست که اسباب آقای حکمتی را در گاری می‌گذارد و به نطفه‌ای نامعلوم حمل می‌کند. آقای حکمتی سرانجام از علاقه‌اش به دحمرک می‌گذرد (مجبور است بگذرد، توجه شود به سکانس آخر که شمعدانی از دست حکمتی می‌افتد و می‌شکند) و در افق به‌دنبال گاری آرام آرام محو می‌شود. وی چون «رنگار» مدنی کوتاه بر آن محله بارید و قطع شد.

رنگار با بهره‌گیری فیلمبرداری بارید طاهری و میزانسنهای دقیق بیضائی سرشار از لطافت و ریثائی‌ست. در هر صحنه‌ی فیلم نکته‌ای نهفته است، و هیچکس نمی‌تواند ادعا کند که تمام طرایف این اثر را کشف کرده است. از لحظه‌های ربای فیلم می‌توان صحنه‌ی زن خیاطی که آروو داشت از «طبقه بالا» برایش مشری بیاید، مادر دختر که بعد از مرگ همچنان دسانش کار می‌کرد، کلیه‌ی

صحنه‌های آماده کردن سالن مدرسه توسط هی حکمی، نوع زندگی این معلم، همکاری حکمی با صحنه‌های فد و سمند، حاتم معلمی که همه کارها را بر پایه روایتی است... و بسیاری صحنه‌های دیگر را نام برد. با نادی از موسیقی خوب فرح‌داعی و ناریهای راحت و کنایه همه بازیگران فیلم، مخصوص پرویز فی‌زاده.

«پسحی» - نویسنده و کارگردان: داریوس مهرجویی (فیلمنامه براساس داستانی از کثورت بوجهر) تهیه کننده: مهدی مناصبه - فیلمبردار: هوشنگ بهارلو - موسیقی من: هرمز فرهنگ - بازیگران: علی نصیریان، عرب‌الله ابطامی، ژاله سام، احمد رضا احمدی، بهمن فرسی و رمضانی‌فر. برنده‌ی جایزه مخصوص کلیسای پروستان در جشنواره فیلم برلین ۱۹۷۲ - جایزه‌ی بهترین فیلم در جشنواره برلین - جشن سده در فستیوالهای وین، لندن، آدلاید، سیدنی، سینگاپور و تهران - برگزیده‌ی مسعدين بین‌المللی در جشنواره کان.

چنین می‌نماید که «پسحی» یک فیلم سیاسی نمایی درباره‌ی جهان سوم است. به روایت مهرجویی، یعنی پسحی نماینده‌ی یک آدم جهان سومی است که به امید واهی (بلیط اعانه ملی) دل خوش کرده است. او از نظر حسی نابینا است (از آنها مایملک خود - ریش - نمی‌تواند استفاده کند) و این نکته می‌تواند به‌خوبی نمادین معنی یابد (نابینایی دنیای استعمار شده در بهره‌گیری از دحایر خود). مهندس فرهنگ رفقه رن یعنی را از حکس درمی‌آورد (مایملک جهان سومی‌ها به‌دست عوامل عرب مهاجم می‌افتد). و از همه مهم‌تر، یعنی پسحی مطبعم به خانواده‌ای خدمت می‌کند که بارماده‌ی فتودالیزم سنی رو به زوال است. مهندس می‌خواهد پرورش گوسفند را به پرورش خوک تبدیل کند و مزرعه‌ی گندم را بصورت خوکدانی درآورد. (گوسفند و خوک در اینجا استعاره‌ی دو دنیای متفاوت هستند.) یعنی برای بازبافتن سروری حسی‌اش تاهدانه نشخوار می‌کند و پیش دامپزشک می‌رود و دامپزشک نیز، به‌عنوان مطهر یک روشنفکر دور از مردم، همچون خوکچه‌ی آزمایشگاهی از وجودش استفاده می‌کند. عاصم یعنی با دیدن همخوابگی مهندس و رن دیوانه می‌شود و رن را می‌کشد. در پایان پلیس او را دستگیر می‌کند.

بر من حسن محسویی، فیلم مهرجویی ظرایف فراوان دارد (همان مواردی که پسحی را در ردیف آثار قابل توجه سینمایی قرار می‌دهد)، برای نمونه وقتی یعنی یعنی بدست به‌صدد کشش ارباب و مهندس می‌آید، ارباب، در حالی که پشت یک گوسفند محفی شده، می‌گوید «من هیچگاه به‌نگ بر سو نمی‌دهم» و در همانحال بولدورری دیوار پشت سر یعنی را خراب می‌کند. و با آن میهمانی طبیبی‌وار را در نظر بگیریم. در این سکاس پس از پرخوریهای میهمانان وقتی یعنی می‌خواهد پس از آن همه خدمت و بلاش دره‌ای گوشت در دهان بگذارد، دامپزشک اجازه نمی‌دهد. نمونه‌ی دیگر صحنه‌ای است که یعنی ریش را می‌کشد و تصویر، یعنی و درخشیهای صاعقه‌زده را دربر می‌گیرد...

مسلماً حرفی که مهرجویی برای گفتن برگزیده بود، در شرایط احیای امکان نداشت که به شیوه‌ای صریح و بی‌پرده بیان شود. بنابراین فیلمساز مانند بسیاری از هنرمندان آن دوران، به نمیل و نماد و استعاره و ابناء و اشاره روی آورد، و بهمین دلیل درک پیام فیلمی مانند پسحی برای مردم

عادی آسان نیست. بی‌بردید، نفس... شاید چاره ناپذیر... فیلم در همین حاست.

هـ "صبح رور چهارم" - نویسنده و کارگردان: کامران شیردل - فیلمبردار: حمید الویدی - موسیقی من: واروژان - بازیگران: سعید راد، وحسنا، شهرزاد، مهری ودادیان، اسماعیل پوری علا، پروین سلیمانی و حلال.

شیردل، پس از ساختن فیلمهای تجاری تبلیغاتی و چند فیلم کوتاه داستانی، صبح رور چهارم را ساخت. کسانی که "از نفس افتاده" اثر "ژان لوک گودار" را دیده‌اند، متوجه سبک‌های صبح رور چهارم با آن می‌شوند. شیردل نیز این موضوع را می‌پذیرد و فیلمش را شباهتی ارادت و شبیهی خود به "گودار" می‌داند. صبح رور چهارم، از نوع سینمای صدقه است. به گونه‌ای که آرکش و موسیقی داستانی در آن خبری نیست و روال معمولی زندگی را در آن می‌بینیم.

امیرصادقا دست به قتل می‌زنند و می‌گیرند، در شهر به دنبال شخصی است با او را فراری دهد. فیلم ماجرای سرور سرگردانی این آدم است و در صبح رور چهارم بر اثر خیانت دختری که دوستش دارد، پلیس به سراغ او می‌آید، مرگ امیر به مدد رابعی دوربین و تکنیکی که شیردل بکار گرفته، برای او به مثابه پرواز و رهایی است.

هـ "بلوچ" - نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - فیلمبردار: نعمت حقیقی - موسیقی من: اسفندیار منفردزاده - بازیگران: بهروز وثوقی، اسرن، شهرزاد، حلال، صوچهر فرید، ام‌اله صابری و بهارک.

درباره‌ی فیلم "بلوچ"، مکه‌هایی از نوشته‌ی بهمن محمود لوحت عنوان از "داش آکل تا بلوچ"، ب: "بلوچ آغاز انحطاط" را می‌آوریم:

"مسعود کیمیایی که خود ساریست بلوچ هم هست در این فیلم نشان داد که کوچکترین آگاهی از اصول دراماتولوژی و سناریو نویسی ندارد. فیلم با یک مقدمه علت آمدن بلوچ را به شهر بازگو می‌کند، بعد به اصل ماجرا می‌پردازد و با یک موخره در روستا به پایان می‌رسد. اما ببینیم کیمیایی چگونه و با چه تمهیدی توانسته است با توانسته است بلوچ را در منطق سینمایی به پیش ببرد و چگونه و با چه تمهیدی توانسته است و یا نتوانسته است جهان بینی هنرمندانه‌ی ارائه دهد؟

تیتراژ فیلم... که از تکه‌های بسیار زیباست - چنین استیلاطی را در ذهن ایجاد می‌کند که با یک فیلم سمبلیک سروکار داریم: مترسکی که در شورمازارهای درندشت و عقیم به حراست محصول (?) ایستاده است و لحظه‌ای بعد که قطار وارد ایستگاه می‌شود - همانند اغلب فیلم‌های وسترن - و شتری از روی ریل می‌گذرد (مثلاً تصاد زندگی شهری و ماشینی، با زندگی روستایی و بیابانی) مثل چالهای دهان باز می‌کند و مقدمه‌چینی‌های تیتراژ را در خود فرومی‌برد. از اینها دیگر نمی‌شود "بدنبال" معمول‌ها و ایما و اشارات بود، چرا که اساس کار بر رئالیسم ویزش بنا گردیده است. بلوچ روال منطقی ندارد چون داستان براساس تصادف قرار دارد.



کیمیایی رسدانه و بازاری در فیلمسازان را به شرح روز می‌خورد و از نشان دادن انواع و اقسام کالاها و نامارک و یا بی‌مارک استفاده تبلیغاتی پایان می‌کند: محله گاریگاتور - سی اف گودریج - بوتیک دژ - هات شاپ - شکوفه بو و... هر عدم منطق گد در سر نا سر فیلم دیده می‌شود، صفت کارگردانی بیشتر در عدم شجاعت جامعه، تیپها و کاراکترهاست. کاراکتر بلوچ چون سخ عروسکهای حیمه سب بازی در دست یک پیروی سرترا (تصادف) است، نه در برخورد با جامعه، با افراد جامعه و... در حالیکه در یک جامعه شناسی صحیح تیپها و کاراکترها با نخبه‌های مذهبی، فرهنگی و اقتصادی بهم پیوسته است.*

مقصودلو پس از اشاره به جعلی بودن داستان فیلم، فیلمبرداری به حدان خوب، عدم تسلط کیمیایی بر تکنیک، بازی خوب امراه صابری و موریک "بسیار بد" معذرت‌خواه، حسین بنیجه می‌گیرد که بلوچ با اغلب فیلمهای مبتدل فارسی وجه اشتراک دارد.

«صد و فولاد دره دیو» - نویسندگان فیلمنامه: پرویز صیاد و جلال مقدم - کارگردان: جلال مقدم - فیلمبردار: نعمت حقعی - موسیقی: مرتضی حنانه - بازیگران: پرویز صیاد، شهناز نهرانی، شفیق، امیرفضلی، عبدالله همایون و فرخ غفاری.

مقدم گفته است: "طرح قصای داشم از سرخوردهای یک کودک با یک دیو و این داستان را مدتها بود در آرشو معزم بابگانی کرده بودم، با اینکه به کاراکتر صد برخورددم، صد از بسیاری جهات با کودکی که من در ذهن داشم تطبیق میکرد، به این جهت داستان را روی صد پیاده کرده و سناریوی آنرا نوشتم."

"صد و فولاد دره دیو" مرنیه‌ایست بر فسادن انسانیت در جامعه‌ی امروزی. در داستانها همیشه دیو مظهر پلیدی و خیانت است ولی مقدم در این فیلم آنرا مظهر خوبی و نیکی دانسته و نقش صبی را به آدم داده است. دیو با وارد شدن به دنیای آدمها خصوصیات گذشته‌اش را از دست می‌دهد و عافیت چاره را در نفس از این دنیا می‌بیند. همیشه رسم بر این بوده که دیو مغز و روح انسان را به نیاهی بکشد ولی در دنیای ما، در دنیائی که - به قول صد - دیوها پس با نعمت کار می‌کنند، دیو معاد و مسروبه‌خوار می‌شود و دچار مرگ ندریجی می‌گردد.

فیلم از سه بخش تشکیل شده: قسمت مربوط به روستا، که با بقیه فیلم هماهنگی کمتری دارد، قسمت تیمارستان و قسمت مربوط به شهر. در قسمت تیمارستان، که بهترین بخش فیلم است، مقدم عافیه را دیوانه‌ها می‌بینند و از دید دیو و صد کارهای دو دکتر (مقدم و فرخ غفاری) دست کمی از رفتار محاسن ندارد. با دیدن دورنگی و اتفاق آدمها، میل نارکت به دنیای خود در دیو بوجود می‌آید. (این صحنه، با یک "فلاش فوروارد" که چند سوار را در حال نزدیک شدن به شیشه عمر فولاد زره نشان می‌دهد، به شکلی بدیع تصویر می‌شود). با برخورد های بعد، دیو تصمیم

قطعی خود را گرفته و حاره را در رقص می‌بیند (در صحنه‌ای که دنباله‌ی تصورات قبلی است، سواران سیاه عمرش را می‌شکنند و دیوار شر دنبای دین آسوده می‌شود).

• «عربه» - کارگردان: شاپور فریب - نویسنده: حسن رفیعی - موسیقی من: بابک نبات، سطم: واروران - فیلمبردار: کتی - بازیگران: وثوقی، فنی‌زاده، نگار، اکبر منگین و دیانا عربه، سمن فیلم فریب، آشنایی اثر قبلی او - بدنام - را ندارد. ساریو جمع و جور است، و کمی شخصیت‌ها دست فریب را در بیان روحیات یکایک آنها بار می‌گذارد. قاسم سیاه، فاحشی سابقه‌دار، از رسیدن آزاد می‌شود (صحنه آزادی او از رسیدن به مدد باری خوب بهرور وثوقی، که شادی آزادی به‌محوی طبیعی در چهره‌اش موج می‌زند، بسیار مؤثر است) و تصمیم می‌گیرد کار سابقش را کنار بگذارد، با اینکه به دختری علاقمند می‌شود و چون این دختر باید همسر مرد دیگری شود، قاسم به‌کمک دوستش عباس چاخان او را می‌رباید. عباس چاخان شخصیت حالبی دارد، او زندگی را به بمسخر گرفته و آنرا سراسر دروغ می‌داند و خود را با رویاهای ساحتی سرگرم کرده و پشت سر هم دروغ می‌بافد. قاسم به‌خاطر دختر دستش به خون آلوده می‌شود و سرانجام آماج گلوله‌های پلیس قرار می‌گیرد. در پایان فیلم می‌بینیم که سراسر زندگی این شخصیت پرشور و سرباطل و بی‌نمر بوده است، او که هدف گلوله فرار گرفته، دو دستش را مست می‌کند و از دختر می‌پرسد گل یا پوچ؟ - گل - ولی دست خون آلودش بار می‌نود - پوچ - قاسم جان می‌دهد، سنگینی هیکلش روی بدال گار اوموبیل فشار می‌آورد و اوموبیل به‌راه می‌افتد، گویی روح او هم می‌خواهد رها شود، اما اوموبیل دیگری راهش را سد می‌کند.

• «صادق کرده» - نویسنده و کارگردان: ناصر نقوائی - فیلمبردار: نصرت‌الله کی - موسیقی: هرمز فرهنگ - بازیگران: سعید راد، عزت‌الله انتظامی، محمدعلی کشاورز، آتش خیر و موجهر احمدی.

«صادق کرده» اولین فیلم بلندی است که در سال ۱۳۵۱ از ناصر نقوائی به‌نمایش درآمد. (وی قبل از این، چند فیلم کوتاه سر ساخته بود و فیلم «آرامش در حضور دیگران» به‌هنگام نمایش صادق کرده در قند سانسور بود). داستان «صادق کرده» از یک واقعه‌ی جعبی که در جنوب ایران اتفاق افتاد سرچشمه گرفته است. از اولین پلانهای فیلم طرح یک فاحشه ربحه می‌شود. سگاس سقراژ با نمایی بسیار دور از یک قهوه‌خانه‌ی بین راه که قابوسی لبران در جلوی آن آوبران است و صحنه را آنسین حوادث بیان می‌دهد، شروع می‌شود. نقوائی در این فیلم تماشاگر را زیاد غافلگیر نمی‌کند، هر حادثه‌ای که می‌خواهد اتفاق بیفتد، قبلاً با اشاره‌ای هشدار آن را می‌دهد. از خصوصیات خوب این فیلم اینست که نقوائی از صادق کرده قهرمان نساخته است، با اینکه به‌نوعی شخصیت «صادق» را به‌محوی مطلق و قابل لمس می‌نمایند. شاید او قصد داشته است که جنبه‌ی مسند بودن داستان را حفظ کند و با فاصله به آدمها بنگرد. بهر حال صادق کرده فیلمی است بسیار خوب، هرچند که ماهی آن تکراری است («قیصر»ی‌ست که در پایان اتفاق می‌افتد).

• «بی‌با» - کارگردان: هژیر داریوش - فیلمنامه: گلی نرعی - فیلمبردار: هوشنگ بهارلو -

موسیقی: لوریس حکناواریان - بازیگران: گوگوش، اسطافی، پروانه معصومی، مهین سهایی و اکبر رحابپور. بهمه شده با سرمایه: بل فیلم (سارمان رادیو تلویزیون ملی ایران).

با بی، یک فیلم دیگر به تعداد انگشت شمار فیلمهایی که رن محور قصه‌ی آیهاسب افروده می‌شود. رسی که اغلب یک صحنه پرکن بود و یا فقط برای تحریک حسی تماشاگر در فیلم‌های فارسی مورد استفاده قرار می‌گرفت، بهر حال بنظر می‌رسد موت بودن سارنست بی با سر در این موضوع بی‌تأثیر نباشد. با آیهمه، بی با تصویرری حعلی و پرفریت از موقعیت رن در جامعه‌ی ما ارائه می‌دهد. درد و رنج و محرومیهای اکتریت رنان جامعه‌ی ما کجا و مشکل بهرمان موت این فیلم کجا؟ "بی با" داستان دحیری پحمه و حوان اسب که درگیری‌هایی با خانواده و اجتماع دارد. پدر بی با دیوانه اسب، مادرش تمام وقت خود را صرف آرایش می‌کند، و حواهرش شخصی سب خودسبا، در بی مرگ پدر، که بی با مکی به اوسب، و رفتن مردی، که بی با او را دوست دارد، سهایی وی را دربر می‌گیرد و سرانجام نن به خودفروشی می‌دهد.

فسمهایی از بعد و بررسی این فیلم که توسط "هوشنگ ظاهری" با عنوان "بی با، نقی به سوی ابتذال مطلق" نوشته شده، چنین است:

"هزیر داریوش سالها است که بعنوان فیلمساز و مستقد سیما در ایران کار می‌کند. در گذشته چند فیلم کوتاه از او دیده بودیم، که البته هیچکدام واحد ارزش هنری نبوده و صرفاً می‌توان آنها را سیاه مشق‌های سیمایی او به حساب آورد. اما با کمال تأسف باید اذعان کرد که این نخستین اثر طویل او یعنی "بی با" روی تمام سیاه مشق‌های گذشته او را سیاه کرده است.

چیزی که در این میان بیش از همه حیرت آدمی را برمی‌انگیزد، تبلیغات سرسام‌آور و باورنکردنی عوامل ارتباط جمعی است درباره این فیلم، هیچیک از مطبوعات بدخاطر پول هگفتی که برای تبلیغات دریافت کرده‌اند، حاضر به چاپ و انتشار نقد یا مطلبی علیه این فیلم نیست. سیستم تبلیغاتی ما با تمام امکانات وسیع خود بسیج شده است تا بهر وسیله که ممکن است این فیلم را ما بقبولاند. اما نباید فراموش کرد که مردم با گذشت زمان به حقیقت پی خواهند برد و درست را از نادرست و هسر را از عوام‌فریبی تشخیص خواهند داد.

باید اذعان کرد نقی که هزیر داریوش با ساختن بی با بسوی ابتذال می‌رود، راه سهمان نقی می‌برد که سالهاست سینمای در حال احتضار ما زده است. فیلم بی با دقیقاً روی دیگر سکه‌ی سینمای فارسی است. هزیر داریوش با ساختن بی با بخوسی شان می‌دهد که تا چه حد فاقد حس زیبائی شناسی است و سطح بینش و آگاهی او از سیما تا چه پایه حقیرانه و ناچیز است."

۵. "چشمه" - محصول تل فیلم - کارگردان: آربی آواسیان - تهیه کننده: تل فیلم و آربی آواسیان - فیلمنامه: آربی آواسیان (براساس یک حکایت عامیانه‌ی ارمنی به نام "چشمه هعیار") - فیلمبردار: نعمت حیفی - موسیقی متن: کومسیاس - بازیگران: آرمان، مهناج بحومی، حمید مسابجی و پرویز پورحسینی.

آواسیان، قبل از ساختن فیلم بلند "چشمه"، سه فیلم کوتاه دارد. "نقاب" (۳۵ میلیمتری، ۶ دقیقه)، "یروانا" (۳۵ میلیمتری، ۸ دقیقه) و "لئوس بهام بادئوس" (۳۵ میلیمتری، ۲۳ دقیقه). هر سه فیلم سیاه و سفید هستند، و دو نای اول را به همگام بحویل سینما در لندن ساخت. نمایش فیلم "چشمه" دو بارتاب کاملاً متفاوت در میان منتقدین و تماشاگران برایکجبت، تماشاگران با عدم استقبال خود نشان دادند که خواستار فیلمهایی از این دست نیستند. بیشتر منتقدین دهان به سبایش گشودند و در حد امکان، نظراتشان را در نشریات منعکس کردند.

بهزاد عسفی، یکی از منتقدینی است که اینچنین "چشمه" را مورد تحسین قرار داده است: "... معارضه‌ی هستی و نیستی تم مرکزی فیلم چشمه است. هستی از سویی در فرجام خود به نیستی گره خورده است. و از سویی دیگر نیستی معنای میرایی مطلق را ندارد. چرا که در بطن هر نیستی هستی‌های تازه‌ای رشد می‌کند. ... چشمه نمودار واکنشهای متفاوت آدمهاست در مقابل مفهوم هستی. آربی آواسیان برای تجسم این مفاهیم معیارهای تازه‌ای در ایران بوجود می‌آورد. در چشمه هستی و نیستی با هم حرکت می‌کنند. بنابراین وقتی که نیستی از هستی مستقل نیست، هستی در جوهر خود نیستی را نقل می‌کند. از این نظر آربی فرمی کند و ساکی را برای نمایش این معنا بکار می‌گیرد، دوربین بجز چند مورد اصلاً حرکت نمی‌کند. برای گذشتن از سوزهای به سوز دیگر از برش استفاده می‌شود. چشمه نمای درشت ندارد. بلکه دوربین بیشتر در نماهای دور و در نماهای میانه واقعیت را نگاه می‌کند. در چشمه بیشتر از نوعی موسیقی آوایی که در صداها عمیق صحنه کشف شده، استفاده می‌شود. بازیگران هم از بازیهای دراماتیک و متحرک رایج اجتناب می‌کنند. به این ترتیب آربی از غنایی ترین فرم ممکن برای نمایش معناهايش استفاده می‌کند. به این ترتیب چشمه از نظر خلق امکانات حالص سینما، بهترین تجربه‌ایست که در ایران صورت گرفته است."*

درباره‌ی این فیلم، راون فوکاسیان کتابی را در تیراژ هزار نسخه نشر داد به نام "درباره چشمه". کتاب دربر گیرنده‌ی یک گفتگو (بین آواسیان از یک سو و فوکاسیان و حسعلی کوثر از سوی دیگر) و چند مقاله و نظر جابجدارانه نسبت به فیلم است. از جمله مقالات این کتاب نوسه‌های دکر مهن بحدد، هوسنگ ظاهری، منصور ناشوک، خسرو سنائی و پرویز کیمناوی است.

هوسنگ ظاهری می‌نویسد:

"یکی از درخشانترین آثاری که در نخستین جشنواره سینمایی فیلم تهران به نمایش درآمد، فیلم "چشمه" اثر آربی اوآنسیان بود. این فیلم که مناسبانه به خاطر حقارت‌های کوچک و تنگ نظریه‌های برخی از دست اندرکاران جشنواره‌ی تهران آطور که باید و شاید نتوانست مورد توجه بیشتر قرار گیرد، در ششمین جشنواره شیراز نمایش داده شد و سی هیچ تردید باید پذیرفت که طی چند سال اخیر، "چشمه" یکی از زیباترین و عمیق‌ترین آثار سینمایی بود که در جشنواره شیراز به نمایش درآمد.

اوآنسیان در این فیلم به‌زبانی بسیار ساده و بی‌تکلف اما ساعرازه و شکوه‌محمد ار داستان عشق و رسوائی زسی ترسائی و مردی جوان سخن می‌گوید که سہایتش به مرگ و تنهائی می‌انجامد.

... اوآنسیان در چشمه شان می‌دهد که بعنوان یک کارگردان سینما بر یک جزء سازنده فیلمش تسلط کامل دارد. با آگاهی کامل برای فیلمش حوی آفریده است که به تماشاگران احساسی شبیه سی‌زمانی را القاء می‌کند یا حداکثر عدم تکیه بر زمان خاصی، تماشاگر را به یافتن رابطهای در بی‌زمانی وامی‌دارد.

... "چشمه شعری است زیبا و پراحساس که بتصویر درآمدہ و اوآنسیان شاعری است نازک خیال و دورپرداز که ذرات شعرش را تصویر کرده است."

دیگر فیلمهای سال ۵۱ :

مهدی مشکی و شلوارک داع، نظام فاطمی - صمد و سامی، لیلا و لیلی، پرویز صیاد - رضا هف خط، حسین برابی - علی سورچی، رضا صفائی - فلیدر، علی حاسمی - حسن دینامیت، میرصمدزاده - یک اصفهانی در بیویورک، شاءاله باطریان - آبشار طلا، یاسمی - بوبه، اسماعیل بورسعید - قدیر، رضا علامهزاده - کافر، فریدون گله - صلاح‌الدین ابوسی، حسن ساسان‌پور - خوشگله، بورسعید - باسرفها، قدراله بررگی - حابه قمرخام، بهمن فرمان‌آرا - مرشد بخت، رحیم روشیان - فرار از ریدگی، رضا صفائی - حدال در کویر، داود ملاپور - احمد چوبان، عباس کسائی - آخرین ببرد، صمد صاحی - خاطرخواه، امیر شروان - ایل منل بوبوله، ایرج قادری - مرغ بحم طلا، مهدی رئیس‌فرور - گذر اکبر، محمد علی زردی - پحمه، مازیار بربو - مرد احارهای، خسرو پرویزی - آسویگر، سعید نیوندی - حیلی هم ممون، سوچهر بودری - فنبه چکمه‌پوش، همایون بهادران - فدائی، رضا علامهزاده - اعجوبه‌ها، رضا صفائی - ساحره، کامران قدکچیان - قمار ریدگی عباس کسائی - شهر آفتاب، محمد رربندسب - حکیم باشی، پرویز نوری - مرد، فریدون زورک - لح و لخباری، رئیس‌فرور - طفر، صابر رهبر - بابا نان داد، امان منطقی - مطرب، اسماعیل نوری‌علاء - فایفرانان، رضا صفائی - میخک سفید، رضا صفائی - خانواده سرکار عصفر، رضا میرلوحی - یک حو غیرت، علی آزاد - ساعت قاجعه، رابموند هواکیعیان - حر دجال، کمال دانش - فنبه، دسمالچی - کاکل زری، نظام فاطمی - حسن سیاه، پرویز اصلو - عباسه و جعفر برمکی،

کوسان - جهیم باصافه من، محمد علی فردین - سرگروهان، سعید مطلبی - فاح دلها، رضا صفائی - آب نبات حوی، امان مطفی - همیشه فهران، عربزاده بهادری - اسوار و باسبان، نظام فاطمی - عطس، ایرج قادری - طغرل، باسبی - باحبیب، عباس کسائی - اسر، نورکرانان اوعلو - دسه، فریدون گله - شیر نو شیر، منصور پورسند - شیربها، روبر اکهارت - تولد مبارک، وحدت - سها مرد محله، داود اسماعیلی - یک میلیون و دو مطلق، محمد موسلاسی - مردی در طوفان، خسرو پرویزی - عاصی، سعید مطلبی - بخواب سه نفره، نصر کریمی - مردان حلب، نظام فاطمی - بدر که باحلف آمد، رکنی - خانم جانوما، فتح الله موجهری - مساجر، آرمان - سارحان، علی حاسبی - حاده، همایون بهادران - ضعیفه، ناصر رفعت - مجاور، حمید مصدافی (نمایش داده شده در جشنواره بهران)

در سال ۵۱، ملک مطیعی با باری در هشت فیلم پرکارترین بازیگر مرد نقش اول بود و بهمن معید با ترک در یازده فیلم پرکارترین بازیگر نقش دوم. پوری بیاثی با ده فیلم پرکارترین بازیگر زن این سال بود و دیانا و لیلی هر یک با پنج فیلم در مقام پرکارترین بازیگر زن نقش دوم جا گرفتند.

رضا صفائی با شش فیلم بیشترین رقم تولید را عرصه کرد، و بعد از او نظام فاطمی با چهار فیلم قرار داشت.

در سال ۵۱، از بود فیلم که به نمایش درآمد، ده فیلم رنگی و هشتاد فیلم سیاه و سفید بود. فیلمهای مهدی مشکي و شلوارک داغ، یک اصفهانی در نیویورک، صمد و سامی - لیلا و لیلی، خاطره خواه، طفر، حکیم باثی، بابا نان داد و بلوچ هر کدام در اکران اول بهران بیش از یک میلیون تومان فروش کردند. در این میان "بابا نان داد" با یک میلیون و هفتصد هزار تومان پرفروشترین و "چشمه" ساختهی آربی آوانسیان با بیست و چهار هزار و هفتصد تومان، کم فروشترین فیلمهای این سال بودند.

عصیان در قالبهای تازه

• در سال ۱۳۵۲، سینمای ایران با عرصه ۸۵ فیلم، همچنان سال پرحجمی را از نظر تولید گذراند. در این سال نیز بیشترین تعداد فیلمها را آثار مبتذل تشکیل می دادند و فیلمهای خوب و قابل دیدن انگشت شمار بودند. بازیگران و فیلمسازان با حرمسلك، جیب خود را همچنان می تاباشند، و در همان حال، همچون سال گذشته، از عدم استقبال و پایین بودن فروش فیلمهایشان می بالیدند. نارصابی آنها اساساً از بالا بودن تعداد زیاد محصولات وارداتی سرچشمه می گرفت که اسوه نمایشگران را به سوی خود جلب کرده بود (نمایش فیلمهای عموما" سکسی و پرحسوت خارجی، به حدود ۵۰۰ فیلم در سال رسیده بود و این فیلمها با قیمتی برابر یک پنجم تا یک دهم نسبت به یک فیلم ایرانی خریداری می شد). عصیان، مایه اصلی بیشتر فیلمهای برتر این سال بود؛ عصیان برای

گرفتار حق، عصیان علیه ریدگی باهمسار و نیکوایب، عصیان در برابر هجوم بلورین .
به روال سابق، بحسب به فیلمهای قابل اعتنا و دیدنی این سال می‌پردازیم و سپس نام و
نام دیگر آثار عرضه شده را می‌آوریم .

• "آرامش در حضور دیگران" - نویسنده (براساس داستانی از علام‌حسین ساعدی) و کارگردان :
ناصر یغوائی - تهیه کننده : بل فیلم - فیلمبردار : منصور بردی - موسیقی من : هرمز فرهنگ -
بازیگران : اکبر مسکین ، نریا فاسمی ، موحهر آتشی ، سعید اسداللهی و لیلای بهاران .

اولین فیلم بلند ناصر یغوائی بعد از مدتها توقیف، درحالیکه ۴۵ دقیقه‌ای آن فحش خورده و
به یک فیلم ۸۵ دقیقه‌ای تبدیل شده بود، به‌عایش درآمد. در این فیلم یغوائی لحنی تلخ و
بدبینانه بسبب به اجتماع دارد، زن در این اثر، عموماً "موجودی بیست و هفده است"، و تنها درمورد
میژه، زن محرومیت کسیده‌ی سرهنگ، است که با جلوه‌ای از عاطفه و ایثار و معصومیت روبرو
می‌شویم .

ارتش از سرهنگ بارینسسه (اکبر مسکین) ، موجودی ماسینی و کلیسای ساحه است، به همین
جهت در دوران بازپرسی‌اش نمی‌تواند شاهد سربشی ریزدستاس باشد، وی حلاً ریدگی نظامی‌اش
را در این ایام با کوس کردن به موریک شامگاهی در کنار برده‌های پادگان، رژه رفتن در حیاط و سان
دیدن از درختان پر می‌کند .

در اسبهای فیلم وحی مییره (نریا فاسمی) در دستاش به سرهنگ درمانده، مادرانه آب
می‌دهد یکی از براحتاس برین صحنه‌های سینمایی پدید می‌آید . حذف بسیاری از صحنه‌های فیلم
اربابی درست آرامش در حضور دیگران را دشوار کرده است .

• "تنگنا" - نویسنده و کارگردان : امیر نادری - تهیه کننده علی عباسی در سازمان سینمایی
پیام - فیلمبردار : جمشید الویدی - موسیقی من : سعید زاده - بازیگران : سعید زاده ، نوری کسرائی ،
عباسی بخشی ، مهتری و دادیان و سهرزاد .

در دومین ساحه‌ی نادری، "علی خوشدست" زندگی بی‌هدفی را دنبال می‌کند، با اینکه با
سه نفر درگیر می‌شود و یکی از آنها نمادفا" به‌ضرب چاقوی او از پای درمی‌آید . از آن لحظه علی
دائماً در حال فرار است و تنها پناه او "پروانه" دختر مورد علاقه‌اش است . سرانجام مصطفی (یکی از
برادرها) او را که رحمی شده نا پای مرگ کتک می‌زند و وقتی پلیس از راه می‌رسد و مصطفی را گرفتار
می‌کند، علی شاسی برای ریدگی ندارد .

نادری با این داستان، فیلمی گیرا ارائه می‌دهد . تنگنا حکایتگر تکب‌ها و درماندگی‌هاست،
بحلی همه درهای بسته و پاهای حسنه است . آدمهای فیلم در تنگنای زندگی پلس خود اسیر درد و
فلاکت ریدگی خوش‌اند، و علی (سعید زاده) - فرمان اصلی فیلم - درمانده‌ترین آنهاست (باکند
دوربین بر اسوه آنحال و رناله و همچنین تکاپوهای بی‌حاصل علی با پای سیر خورده تصور این
درماندگی را آسانر می‌کند) . در تنگنا گاهی واقعیت‌های ملموس رنگ مبالغه‌آمیزی به خود می‌گیرد، با
اینهمه فیلم در کل از واقعیت به‌دور نمی‌افتد .

جمال احمد درباره‌ی تنکا می‌نویسد:

'تنگا' ساخته دوم امیر نادری پیشرفت محسوس و ظریفی را در کار فیلمسازی حواش نشان می‌دهد. پیشرفتی که اقبال گرمی از آن شده (متأسفانه)... این فیلمی است که هویتی مشخص دارد، نادری میدانده که چه می‌خواهد سازد و این آگاهی را سیرا را ابتدا در همان تصاویر خاکستری رنگ و گادرهای بسته و فضاسازی خاص به تماشاگر می‌دهد و تا انتها سیر مسیر خاصی را بدون لغزش، با ظرافت پیگیری می‌شود. بزرگترین امتیاز این فیلم وحدت ریتم و یکپارچگی است که در سراسر فیلم حراست می‌شود و همین سبب تفاوت و تمایز بزرگ کار نادری از اثر اولش (حدا حافظ رفیق) است. اثری که صمیمانه‌ترین بیان را در خدمات ارائه یک سینمای جوان، سالم، مزه، ریتم‌دار و سنت‌شکن دارد. *

ه. 'شهر فسه' - کارگردان: موجهر انور - فیلمبردار: اشرفی - تهیه‌کننده: احمد گنجی‌زاده بازیگران: پروانه معصومی، سینا سورنی، سهیل سورنی، زهره اصلان‌پور، ناصر آفابی، کلاهدوران و مجید مظفری.

موجهر انور از بشار به سینما آمد و 'شهر فسه'، اولین فیلم او، قبل از آنکه سینما باشد، بشار است و مانند بیشتر فیلمهایی که از روی داستانهای مشهور ساخته شده‌اند در فید داستان اصلی است. با این حال انور در همان ابتدا حساب خود را از 'شهر فسه' بی‌ژن مفید جدا می‌کند و با کم و زیاد کردن و تغییر دادن در اصل داستان، نام خود را به‌عنوان ساریست فیلم در بیتراژ می‌گذارد.

فیلم با نماهایی از ارگ بم (که فکری تازه و نو است و کمک زیادی به پیشرفت فسه دارد) شروع می‌شود و قصه‌گو 'آدمهای'، فیلم را معرفی می‌کند (حیوانات بازیگر، مثبلی از آدمها هستند) و هر یک از بازیگران سیر با گفتاری ریتمیک، این معارفه را تکمیل می‌کنند. فیلمساز در شهر فسه، نشان می‌دهد که از زندگی پرهیز مردم دعلکار بیزار است و در پایان فیلم بر این سفر با وضوح بیشتری تاکید می‌کند.

ه. 'حاک' - نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان: مسعود کیمیایی - فیلمبردار: نعمت حقیری - موسیقی من: اسفندیار مهرداده - بازیگران: بهروز وثوقی، فرامرز فرسبانی، فرزانه بابیدی، حلال، جعفر والی و پروین سلیمانی.

ششمین فیلم کیمیایی براساس داستان 'اوسنه' باباسبحان نوشته‌ی محمود دولت‌آبادی، ساخته شده است (تغییری که در اصل داستان داده شده بود، سبب اعراض دولت‌آبادی گردید) این فیلم سیر دارای خطوط فکری دیگر آثار کیمیایی است. انتقام شخصی، خطی که بعد از 'فصر' در تمام فیلمهایش کم و بیش رعایت شد، در اینجا محور کار قرار می‌گیرد. موضوع فیلم چس است: با مرگ ارباب دهکده، زن خارجی‌اش، از رعیت خود (صالح) می‌خواهد که ملکس را ترک کند. رعیت

حاجی ندارد برود، یکی از عمال رن، برادر رعیت را می‌کشد. اما پس از فرار و جست‌هایی، صالح او را گرفتار می‌کند، کنان کنان به میدان دهکده می‌برد و همچون شمر فریادی او را می‌کشد. خود صالح نیز وسیله‌ی ژاندارمها دستگیر می‌شود.

حاکم سرعب اساسی دیگر کارهای کمپانی را دارد: معلول را مطرح کردن، نابوایی در علم‌نابی، حاشیه‌داری سخص‌ها، گفتگوهای غیرطبیعی شعاری، و بدانشین منطق داساسی. نقطه‌ی قوت کار کمپانی را با اینهمه در بافت شکل تصاویر، با به تصویربرداری عکس‌های فیلم او، باید دید که بی‌بردی فیلمبرداری خوب باعث حقیقی در این میان بی‌تأثیر نبوده است. بازیهای خوب همه بازیگران، خصوصاً "بهرور و توفی"، و موسیقی دلنشین منفردزاده از امیارات دیگر حاکم بسیار می‌آید. هـ "یک اتفاق ساده" - نویسنده و کارگردان: سهراب شهید ثالث - فیلمبردار: نفی معصومی - بازیگران محمد زمانی، آیه محمد یارنجی و حبیب‌الله صفریان. برنده‌ی جایزه‌ی بهترین کارگردان در دومین جشنواره‌ی جهانی فیلم بهران (۱۳۵۲)، شرکت در جشنواره‌های لندن، برلین، سیدنی و آدلاید.

سهراب شهید ثالث از جمله فیلمسازانی است که سیما را در خارج از کشور فراگرفت و در ایران کار خود را با ساختن فیلم‌های کوتاه "آبا" و "سیاه و سفید" شروع کرد. "یک اتفاق ساده" اولین فیلم بلند اوست که با برداشتی مستندگونه به ضبط لحظات بسیار ساده‌ی زندگی آدمهای ساده می‌پردازد. شهید ثالث، با ساختن این فیلم فصل تاریخی در سینمای ایران گشود. خود او گفته است: "یک اتفاق ساده داستان ندارد. گزارش روزانه زندگی یک پسر بچه است." شهید ثالث سعی می‌کند تصاویری واقعی و تقریباً "منطبق با لحظات زندگی" - از نظر زمانی - ارائه دهد و به‌مطور حفظ واقعگرایی از افراد عادی برای ابغای بعضی‌ها بهره‌گرفته است. فیلم به حدی ساده و بی‌آلایش است که گاه برای تماشاگر این توهم پیش می‌آید که فیلمسازی کار ساده‌ای است. شهید ثالث با لحنی طراوت‌آمیز گفته است: "وقتی سناریوی این فیلم تمام شد، آمیدی به ساختش نبود. اینطور فیلمها نه نفعی به حال جامعه دارند، نه نفعی به حال تهیه‌کننده، خصوصاً اینکه فیلم "پیام" هم ندارد و این کار را خراب می‌کند، ولی بهر حال با ساختن این فیلم موافقت شد." او در جای دیگر می‌گوید: "سینمای در حال حاضر نمی‌تواند قصه‌ساز باشد. مسئله‌ی من در این فیلم نشان دادن واقعیت است و نشان دادن زندگی آدمهایی که قهرمان نیستند بلکه خیلی هم عادی و ساده‌اند، و خود از زندگی و گذران آن تلقی خاصی ندارند و طی یک عادت آن را هر روز تکرار می‌کنند."

هـ "معلوها" - نویسنده و کارگردان: پرویز کیمیای - فیلمبردار: منیل سی‌ریه - موسیقی: محلی حراساسی، محلی ترکمنی و موسیقی متن فیلم "پیام" دیوانه - بازیگران: هممه راستگار، آسند علی میرزا، ادریس چمنی، درویش عباسی و پرویز کیمیای. برنده‌ی جایزه‌ی مخصوص هیئت داوران در دومین جشنواره جهانی فیلم بهران ۱۳۵۲ - جایزه‌ی مخصوص جشنواره‌ی فیلم‌های هنری و بحرینی پاریس ۱۹۷۴ - شرکت در فستیوال لوکارنو و لندن.

این اثر کیمیای به‌درد "دور از مردم" بودن گرفتار است. معلوها گرچه کاری بسیار زیباست،

ولی عده‌ای محدود قادر به درک مضامین آن هستند. کسانی که فیلمهای سینمای موج نو فرانسه، سوررئالیزم، "زار نوک کودار"، را دیده‌اند، مانند این مکتب فیلمسازی را بر کیمیاوی روحی درمی‌یابند. کیمیاوی از سانسورهای کودار است و ادامه سک او را در کار خود بنانه‌ای ارادت به کودار می‌داند، حتی وی در معولها نام کودار را بر تالاک آهنی بوسه و از موریک فیلم "توروی دیوانه" او استفاده کرده است. کیمیاوی معولها را با هزینه تلویزیون صاحب، اما در فیلمس به تلویزیون می‌بارد و گسترش آنرا در شهرها و روستاها به مثابه‌ای حمله‌ی معول می‌داند. در خلال فیلم، "کیمیاوی" در هر فرصتی به سینما هم می‌اندیشد و نشان می‌دهد که چگونه معهور معول بی‌امان امواج تلویزیونی شده است. او در معولها نفس یک کارگردان و تکمیلین تلویزیون را باری می‌کند که در حال مطالعه برای تألیف کتاب سینماست و همسرش هم بز دانشگاهی خود را درباره‌ی حمله‌ی معول به ایران می‌نویسد. در همین اوضاع و احوال او ماموریت می‌یابد به نقاط کارهای کویر سفر کند و مقدمات توسعه‌ی شبکه‌های تلویزیونی را در آن دیار فراهم آورد. تمام این مسائل در دهش او نفس می‌بندد و درهم ادغام می‌شود. در این حال کیمیاوی استفاده‌آمیز شده و نشان می‌دهد که تلویزیون مثل حمله‌ی معول اثرات تخریبی به جا می‌گذارد، حتی در صحنه‌ای می‌بینیم که گردن کارگردان در پای برج تلویزیون زیر گلوله‌ی فرار گرفته است.

• "تنگسیر" - کارگردان: امیر نادری - فیلمنامه: نادری (براساس داستانی به همین نام اثر صادق چوبک) - فیلمبردار: نعمت حنفی - موسیقی من: لوریس چکناواریان - بازیگران: بهروز وثوقی، پرویز فنی‌زاده، جعفر والی، سوری کسرائی و ماطری. برنده جایزه بهترین بازیگر مرد (بهروز وثوقی) در پنجمین جشنواره‌ی جهانی دهلی.

امیر نادری پس از شکست بحاری "تنگا"، "تنگسیر" را با گوشه چشمی به بازار ساحت (هنرپیشه پولساز، رنگ، و پرده عریض)، نادری درمورد گزینش این قصه چنین گفته است: "دلپستگی من به تنگسیر فقط از نوشته‌ی صادق چوبک ریشه نمی‌گیرد. من از کودکی ماحرای زندگی "زارمحمد" قهرمان این قصه را شنیده بودم و از همان زمان حس کردم که او را درست می‌شناسم و به او علاقه‌مند شده بودم - آنچه بر او گذشته بود، برای من آشنا بود و اگر غیر از این بود، رمان را فیلم نمی‌کردم." خدا از این موضوع، اصولاً کتاب تنگسیر محتوا و ساختنایی مناسب برای سینمای حادثه‌پرداز دارد، زیرا در آن رویدادها با سرعت و تحرک اتفاق می‌افتد، و مخاطب را بر علیه آدم‌های معنی‌فرا برمی‌انگیزد. به‌شماچیان فیلم یا خوانندگان کتاب با "زارمحمد" احساس همدلی می‌کنند، زیرا بهانه‌هایی که برای عصیان او عنوان می‌شوند، همه قوی و غیر قابل تردید هستند.

"زار محمد"، نه فقط همه اندوختنهایش مورد تجاوز و سوء استفاده عده‌ای مغفل فرار گرفته، بلکه خود او هم بحقیقت و رانده می‌شود. آنهایی که در مقابل "زارمحمد" قرار دارند از حمله آدمهای سرشناس شهر هستند که به چپاول کسانی نظیر "زارمحمد" می‌پردازند. اهالی شهر از این ظلم آگاه هستند، اما جرات اعتراض و مقاومت در برابر آنها را ندارند. با انحلال زارمحمد در مقابل آنها می‌ایستد و طی مبارزه‌اش دیگر فقط در فکر بازپس گرفتن اندوختنهایش نیست بلکه می‌خواهد نسبت به

خود اعاده‌ی حسب کند و در اس رهگذر به سایر محرومان می‌آمورد که می‌توان علیه سدادگری تمام کرد.

"امیر نادری" در اس فیلم، خود را بنابر درکتر ماحرا می‌سازد تا تحلیل شخصیت آدمها، از همین رو، کار او مورد حردمگیری باره‌ای از متعدس قرار گرفت و گفته شد که بنایل فیلمساز برای حادثه‌پردازی، او را از واقعیت‌گرایی و نزدیک شدن به آدمهای کوجه و جنایان بارداسه است و حتی گفته شد که اس فیلم او شباهت زیادی به وسرین‌های اینالیائی دارد.

ه "نفرین"، نویسنده* و کارگردان: ناصر نقوائی - تهیه کننده: محمدیعی سکرانی - موسیقی من: اسعدیار معردراده - بازیگران: بهرور وثوقی، فخری حوروش و حمید منایحی - محصول سرک سینما بنابر رکی و سازمان سینمایی هفت.

نقوائی، در اس سومین فیلم بلندش، پیش از آثار قبلی خود به "طبیعت گرایی" روی می‌آورد و با عقب زدن به درون آدمها، طبیعت و عزیزه‌ی آنها را عیان می‌سازد، و به همان سبب، از پایگاه اجتماعی‌اشان دور می‌شود. لحن بنائری حاکم بر فیلم، روال سینمایی را بحب الشعاع خود قرار داده است، و در کل "نفرین" را می‌تود انری شخصی از نقوائی فلمداد کرد.

دیگر فیلمهای سال ۵۲:

جبار سرخوجه فراری، امان منطقی - کاکاسباه، امیر سروان - پریزاد، سیامک یاسمی - کی دسه گل به آب داده، وحدت - معشومه، رضا صفائی - بیقرار، ایرج قادری - زن باکره، ذکریا هاشمی - پاپوش، اسماعیل پورسعید - عیالوار، پرویز نوری - بندری، کامران قدکچیان - زنجیری، خسرو یحیائی - خیالاتی، موجهر بوذری - حبیبی، رضا صفائی - بدکاران، قدرت‌الله احسانی - جعفر جنی و محبوبه‌اش، رضا صفائی - کیفر، عبدالله غیابی - قنات عشق، هوشنگ حسامی - سلاوی، موجهر فاسمی - گریز از مرگ، ناصر محمدی - خورشید در مرداب، م. صفار - باحدا، امیر سروان - باحیای، حسین فاسمی‌وند - آقامهدی کله‌پز، موجهر صادقیور - خوشگدران، وحدت - خریص، ایرج رضائی - سورش، رضا میرلوحی - نامحرم، عزیرالله بهادری - معصومی، عباس کسائی - عروس و مادرشوهر، جواد ظاهری - غریب، علامرضا سرکوب - قصه شب، فردس - سعد به مدرسه می‌رود، پرویز صیاد - سراب، فریدون ژورک - آخرین لحظه، ناصر محمدی - طاهر، قدرت‌الله بررگی - جنگجویان کوچولو، اسماعیل کوشان - علی کنکوری، مسعود اسداللهی - گدای میلیونر، محمود کوشان - دشمن، خسرو پرویزی - بلندپرواز، احمد صفائی - صحره سیاه، ماریار یارباران - شیخ صالح، امان منطقی - قصه ماهان، جواد ظاهری - گرگ بیزار، ماریار پریو - هشمین روز هفت، حسین رحائمیان - کج کلاه خان، صابر رهبر - مریس، عزیزاله بهادری - مروارید، اسماعیل پورسعید.

* داستان فیلم "نفرین"، اقتباسی است وفادارانه از قصه‌ی "باتلاق" نوشته‌ی میگاوالتاری، که در یکی از شماره‌های "کتاب هفته" چاپ شد. نقوائی در تیتراژ فیلمش، اشاره‌ای به این اقتباس ندارد.

سالومه، فریدون رورک - محبوب بچه‌ها، جواد طاهری و سک امانوردی - سرخوایده، حمشید سیاسی - اکبر دلماح، خسرو پرویزی - دل خودس می‌خواد، سامک ناسمی - مکافات، کامران مدکحیان - با خدا با خدا، وحدت - قربون زن ایرانی، رضا صفائی - هلوی پوست کنده، عباس دسمالچی - نوسه بر لبهای حوبین، خاحیکان - بی‌حجاب، ایرج قادری - معری، رضا فاضلی - بعید یا جهنم، روبر اکهارت - خروس، شاپور فریب - عول، داود اسماعیلی - قربون هر چی خوشگله، نظام فاطمی - روسپاه، اسماعیل پورسعد - تنها و کلها، ابوالقاسم ملکوتی - مصطفی لره، رضا فاضلی و عباس سموری - مردها و نامردها، عباس کسائی - بنگاه، رضا صفائی - شرور، ناصر محمدی - سع آفتاب، امیر شروان - هفت مرد دلاور، منوچهر قاسمی - دحیران بلا و مردان باغلا، نظام فاطمی - ربر پوست شب، فریدون گله - آقای جاهل، رضا میرلوحی - سرطلائی، شعاع‌الدین مصطفی‌زاده - مامور ما در کراچی، محمدرضا فاضلی.

در سال ۵۲، فیلم "صد به مدرسه می‌رود"، ساخته‌ی پرویز صیاد، با دو میلیون و دویست هزار تومان، پرفروشترین، و "تنها و کلها"، ساخته‌ی ابوالقاسم ملکوتی، با هفتاد هزار تومان، کم‌فروشترین فیلمها محسوب می‌شوند.

در این سال مریمی عقیلی و میری هر کدام با سرده فیلم، و جمیله، هاله و شهر بهرانی با شش فیلم پرکارترین بازیگران بودند. حمیدالدینی با فیلمبرداری هفت فیلم بیشترین محصولات را نسبت به دیگران روانه‌ی اکران کرد. بعد از او رضا فاضلی و رضا صفائی با چهار فیلم قرار دارند.

اسرار گنج دره جنی، یک فیلم شبه سیاسی

• در سال ۱۳۵۳، مقدار تولید استودیوهای فیلمسازی به پانجاه و پنج فیلم کاهش یافت. فیلمهای قابل توجه این سال فقط محدود به دو فیلم می‌شد: "اسرار گنج دره جنی" ساخته ابراهیم گلستان و "شازده احجاب" ساخته بهمن فرمان‌آرا.

کپی‌سازی، همچنان بر کار فیلمسازی سلطه دارد. در این سال نیز، فیلمسازان بحاری در درجه‌دنیال کپی‌سازی از روی فیلمهای خارجی هستند. فیلمها - بویژه فیلمهای هندی که به خلق و حوی و حواست تماشاگران نزدیکتر بود - یکی پس از دیگری در سالن خصوصی استودیوها - حتی در حضور فیلمبردار و بازیگران - به نمایش درآمد. نا موردی در کپی‌برداری از قلم پیچید.

همچون سال گذشته، کپی‌برداری فقط در چارچوب فیلمهای خارجی محصور ماند. چه بودند فیلمهایی که مراسای آثار موفق ایرانی ساخته شدند!

از فیلمهای خاص کپی‌شده در این سال - تا آنجا که قابل دسرس بود - این آثار قابل دکرد.

"ترکمن"، ساخته امیر شروان، کپی‌شده از روی فیلم "بلوچ"، ساخته‌ی مسعود کیمیایی. با این تفاوت که در بلوچ "بجاوز" سبب‌ساز حرکت است، ولی در ترکمن "سرفت".

'پری حوسگله'، 'ساحنه‌ی سامک ناسمی'، تکرار فیلم 'شمسی بهلوون' 'ساحنه‌ی همین فیلمسار'، که هر دوی آنها از روی فیلمی هندی بنام 'سینا و گیتا' کپیه شده‌اند.

'ماشس مسی ممدلی'، 'ساحنه‌ی فاضلی'، از روی فیلم 'دسای دیوانه دیوانه دیوانه'، 'ساحنه‌ی اسنایی گرامر'.

'ناران'، 'ساحنه‌ی محمد دلجو و امیر مجاهد'، از روی فیلم 'دوسان'، 'ساحنه‌ی لوئیس کلمبر'، با این تفاوت که در فیلم ناران به‌خاطر نوعی از کار که بعد از 'فصر' مد شد، جوان اول فیلم می‌میرد.*

این فیلم بعد از حدود یک هفته اکران در سینما 'کاپری'، به‌خاطر دستگیری داریوش بوفیف شد. می‌گویند عوامل ساواک خود بردبان گذاشته پوسر و پلاکادهای فیلم را از سردر سینما پائین کشیدند.

'سلام بر عشق'، 'ساحنه‌ی عربزالله بهادری'، از روی یک فیلم هندی بنام 'داع'،
 * 'اسرار گنج دره'، 'حنی' - محصول استودیو گلستان - نویسنده، کارگردان و تهیه‌کننده:
 ابراهیم گلستان - فیلمبرداری: امیر کراری - موسیقی من: فرهاد مشکوه - بازیگران: پرویز صیاد،
 صادق بهرامی، لریا، مری آپیک، شهناز نهرانی و عنایت بخشی.

این فیلم که گلستان بعدها کتاب آن را زیر لوگت، یک اثر شبه سیاسی است که به‌شکلی طرآمیز و نمینلی بیان می‌شود، گلستان با طراف نشان می‌دهد که حکومتگران، مردمی کودس و نادان هستند که از ثروت طبیعی این مرز و بوم و دستریج مردم محروم سرمایه‌اندوخته‌اند و از خود چهره‌ای به‌ظاهر انسانی و فاضل و فرهنگدوست ساخته‌اند.

یک روسایی نصادقا گنجی پیدا می‌کند و برای خود دنیایی پر از جملات می‌سازد، دنیایی با فرسده‌های سنگی، قصری بزرگ و هر رز و ربوری که یک سوکسه با آن سروکار دارد. افراد گوناگون در رابطه با او به‌صحنه می‌آیند، که هر کدامشان نماینده‌ی فزری از جامعه هستند و همه‌ییر به‌نوعی در خدمت او. پس از آنکه تمامی این چهره‌ها عیان شد، گلستان ثروت را از مرد تازه به‌دوران رسیده جدا می‌کند، و می‌بینیم که این مرد بدون ثروت هیچ است.

ایراد فیلم گلستان، نمادگرایی شدید پاره‌ای از صحنه‌های آن است، که درک موضوع را برای

* از سال ۵۰ - ۴۹ به بعد نوعی روحیه‌ی پوچ‌گرایانه‌ی توأم با یاس و غم بین جوانان رواج یافته بود. این روحیه یکی دو سال بعد در آهنگهای بعضی از خوانندگان (از شاخص‌ترین خوانندگان این نوع آهنگها داریوش قایل ذکر است که با ترانه‌هایی چون: "کوچه‌ی قدیمی ما - کوچه‌ی بن بسته" و "نوی گندم مال من - هر چی که دارم مال تو، میان این دسته از جوانان گل کرده بود) نمود یافت، و از آنها که فیلم تجاری بدون ساز و آواز معنی نداشت، این آهنگها از سینما سبز سر در آوردند. فیلمهای ساخته شده توسط محمد دلجو و امیر مجاهد، و فیلمهایی که سعیدرادی نقش اول آنها را داشت، نمونه‌ی بارز این دسته آثار است.

نمایشگر دیوار می‌سازد. با این وصف، به‌دلیل جو سیاسی آن دوران و سلطه‌ی سانسور، این امر باعث‌آور نیست.

هـ "سازده احتجاب" - محصول تل‌فیلیم - کارگردان: بهمن فرمان‌آرا - فیلمنامه: هوسنگ گلشنری و بهمن فرمان‌آرا (براساس داستانی از گلشیری) - فیلمبردار: نعمت حقیقی - موسیقی: احمد پژمان - بازیگران: حمشید مشایحی، محری خورش، نوری کسرائی، ولی سراندامی و حسین کسبان. برنده‌ی جاره بر بالدار برای بهترین فیلم بلند در سومین جشنواره‌ی جهانی فیلم بهران (۱۳۵۳)، نمایش در جشنواره‌ی لندن، برلین، کان.

"سازده احتجاب" (مشایحی) یکی از بازماندگان خاندان فاجار است که مانند بسیاری از افراد خانواده‌اش سل‌موروثی دارد و می‌داند که مرگش نزدیک است (فرمان‌آرا با بکیه بر این موضوع، کشش فراوانی در نمایشگر ایجاد می‌کند). او تنهاس و در اناناش زندگی گذشته‌ی خود را مرور می‌کند. "سازده احتجاب" روزگار پر جلال و شکوه پدر بزرگ را به‌یاد می‌آورد که چگونه مادر و برادرش را می‌کشد، پدر سازده احتجاب در یک روز بعد از زیادی از بظاهر کیندگان را به مسلسل می‌بندد - و این خوی حیوانی در رگ‌های سازده می‌دود - سازده احتجاب از آنها عقب نمی‌ماند و باعث مرگ همسرش "فخرالنسا" می‌شود، چرا که نه آن قدرت حکومتی را دارد و نه آن همه مکت را، او در حداقل امکانات و چارچوب زندگیش "فخرالنسا" را دارد و در این حیطة کوچک، با بیرحمی کم‌نظیری او را می‌کشد. فرمان‌آرا دست‌نوائانی در به‌صویر کشیدن جنایات این قصه دارد، توجه شود به صحنه‌ی هول‌انگیر دفن آدمی زنده در پشت یک دیوار، یا صحنه‌ای که پدر بزرگ با بالش فردی را خفه می‌کند.

سازده احتجاب نه‌تنها از اسلافش عقب نمی‌ماند، بلکه از نظر نوع جنایت نیز پیشرفته‌تر از دیگران عمل می‌کند. او "فخرالنسا" را به شیوه‌ی امروری‌تر شکنجه‌ی روحی می‌کشد. احتجاب می‌خواهد در هر زمینه‌ای موفق‌تر باشد، حتی در جنایت.

از صحنه‌های بسیار زیبای فیلم، صحنه‌ی پیروزی و پیرومردی هستند که سابعاً در حایه‌ی سازده کار می‌کردند و بعد در اثر سگ‌دسنی سازده احراج شده‌اند، ایمان هبور فکر می‌کند (با گذشت این همه سال و به‌صه‌ی قدرت از سوی خاندان دیگر) سازده در قدرت است و هر کاری که بخواهد نوائانی انجامش را دارد. این دو برای کدایی چند سکه به در خانه‌ی سازده می‌آیند و سازده به روال گذشته با آمد و صحبت می‌کند، ولی پولی ندارد که به آنها بدهد.

باریهای مشایحی و خورش بسیار گیرا و طبیعی‌ست، و احمد پژمان نیز یکی از بهترین آثار خود را برای این فیلم مصیف کرده است. در مجموع سازده احتجاب فیلمی زیبا و بی‌تکلف، و مورو است. حمشید اکرمی در مقاله‌ی تحت عنوان "غنچه‌ها گل نشدند..." درباره‌ی این فیلم چنین نوشته است:

"بهمن فرمان‌آرا که با اولین ساخته سینمائیش - فیلم وحشتناک خانه قمرخام - هر آدم حوشبینی را از آیندماش به‌کلی نومید کرده بود، پس از دو سال سکوت با سازده

احتجاب اعاده حیثیت می‌کند. گرچه پیروزی "شازده احتجاب"، پیروزی فرمان‌آرای تنها نیست، بلکه هر عضو کادر سازنداش (به‌خصوص فیلمبردار، موسیقی‌نویس و موسس) سهمی از آن دارد. اما حسی‌گزیش چنین دستمایه‌ای از سوی فرمان‌آرا تأییدی است بر شعور و دایمانی و ذکاوت او.

شازده احتجاب شرحی است به ایجاز بر یک زمان از دست رفته، حکایتی است از انحطاط یک خاندان اشرافی در متن یک عصر رو به پایان. بازتاب صدیق یک میراث تباه‌کننده است.

... تیتراژ فیلم که در ادامه یک "اورتور" گیرا و توجیه‌کننده بر پرده ظاهر می‌شود، با طرح‌های هوشمندانه از فرشید مثقالی به‌متندی و به‌درستی ایده‌هایی از فضای زمان فیلم و دورنمای که احراها در آن می‌گذرد، به تماشاگر راه می‌دهد: عصر قاجار.

پس از این، در نماهای نخستین فیلم با دو شخصیت اصلی داستان (شازده احتجاب و مراد) آشنا می‌شویم، و در پی آن با یک سلسله "رحلت"‌های متوالی و برگشتنهایی به یک پلان مبدأ (شازده احتجاب که سر در آستین سرفه می‌کند، و در اندیشه است.) پیشینه خاندان مورد نظر فیلم بازنمایی می‌شود. پرداخت فیلم، پیچیده و غامض و زمان‌شکن است - که بر این پیچیدگی، گشهای مالیخولیایی شخصیت‌ها هم افزوده می‌شود.

فرمان‌آرا می‌کوشد پرداخت خود را هم‌ا و هم‌جهت با حرفی‌کند که فیلم - در آخرین تحلیل - سعی در گفتنش دارد: زوال یک عصر، زوال یک قدرت. به‌همین خاطر است که از هر نمای فیلم، بوی مرگ و پوسیدگی به مشام می‌رسد. برای نمونه، در فیلم صحنه‌های ازدواج و تولد را نمی‌بینیم، در صورتیکه چنین صحنه‌هایی می‌توانند جاهائی طبیعی و منطقی در متن داستان داشته باشند، اما همه مرگ‌ها را می‌بینیم، یا آنکه درباره‌شان چیزهایی می‌شنویم. صحنه‌های تشییع حازه هم چند بار در فیلم تکرار می‌شوند.*

دیگر آثار این سال:

اوسا کریم نوکریم، محمود کوشان - میرم بانا بحرم، امان منطقی - مراد برقی و هفت دحرون، پرویز کاردان - جوجه فکلی، رضا صفائی - گل‌پری خون، عرب‌الله بهادری - هرجائی، فریدون زورک - ممل آمریکا، شاپور فریب - ترکمن، امیر شروان - مهرگیاه، فریدون گله - آقارصای گل، مهدی رئیس‌مروز - پری خوشگل، سیامک یاسمی - کنیز، کامران فدکحیان - گروگان، احمد سراری - حسین آژدان، رضا صفائی - یاور، عباس کسائی - بنده خدا، رضا صفائی - صمد آریسب

می‌شود، پرویز صیاد - حوشگلا عوضی گرفتن، خسرو پرویزی - دکتر و رفاهه، خسرو پرویزی - شوهر کرانه‌ای، وحدت - برن بریم، داریوش کوشان - عروس پابره‌نه، سیامک ناسمی - ابرمرد، داود اسماعیلی - ماسین مسی ممدلی، رضا فاضلی - باران، محمد دلجو - صلوه طهر، سعید مطلبی - ماحورها، سعید مطلبی - سارن، محمد منوسلانی - حواسمرد، فریدون زورک - مظهر، مسعود ظلی - شکست‌ناپذیر، رضا میرلوحی - نهمت، فدکچیان - مرغ همسایه، محمود کوشان - این دست کجه، رئیس فیروز - هیاهو، م. صغار - دروغگوی کوچولو، نظام فاطمی - سلام بر عشق، عرب‌الله بهادری - ففس، ابرح فادری - موسرجه، عبدالله عیابی - مسافر، حلال مهربان - گلستا در پاریس، رضا صفائی - الکی حوش، اسماعیل پورسعید - آقامهدی وارد می‌شود، فریدون زورک - مواطب کلاب باش، رضا میرلوحی - آب توبه، رضا فاضلی - مرد شب، پور سعید - ماحراحویان خشن، مهدی رئیس فیروز - مهدی فریگی، رضا فاضلی - فرار از بهشت، وحدت - مرگ در باران، ساموئل حاجیکیان - بشه‌ها، محمود کوشان - مسلح، هادی صابر - آب، حبیب کاوش.

«صمد»، همچنان پولساز

• سال ۱۳۵۴، کپیه‌ی سال قبل است، البته با ده فیلم بیشتر، یعنی ۶۵ فیلم. در این سال، کار «صمد»، همچنان سکه است. پرویز صیاد، که دو سال قبل با محبوبیت شخصیت صمد - که به مدد سریال‌های سرکار استوار شکل گرفته بود - «صمد به مدرسه می‌رود» را راهی اکران کرد و پول هنگفتی نصیب خود ساخت، و در سال گذشته «صمد آریست می‌شود» را به نمایش درآورد، در این سال با «صمد خوشبخت می‌شود» - همچنان به حضور سریال‌های عوام‌پسندانه‌ی خود مداوم بخشید، فروش خوب این فیلم، نشان داد که این سری فیلمها همچنان از نظر گیشه، کارساز هستند. بنابراین، صیاد دست به کار شد و «صمد در راه ازدها» را تدارک دید - فیلمی که در ظاهر، از فیلمهای کارانه‌ای استفاده می‌کرد، اما در واقع، بر موفق بحاری آنها تکیه داشت. بعد از سری فیلمهای سپهرنیا، گرنا و منوسلانی در دهه‌ی چهل، کارهای پرویز صیاد، دومین سری فیلمهای کم‌دست که در دهه‌ی پنجاه مورد توجه تماشاگران ساده دل و ساده‌پسند واقع می‌شود.

در این سال، از ۶۵ فیلم عرضه شده، شش فیلم قابل‌اعتماد هستند: «سرایدار» (حواشامه رحمان سرایدار) ساخته‌ی خسرو هریتاش، «عزل» و «گوزنها» (کیمیایی)، «رئیسورک» (فرح عفاری)، «عریبه و مه» (بهرام بسائی) و «طبیعت بیجان» (سهراب شهید ثالث).

• «سرایدار» (حواشامه رحمان سرایدار)، کارگردان: خسرو هریتاش - فیلمنامه: حسن شریفی مهر - فیلمبردار: علیرضا زرین دست - بازیگران: علی نصیریان، پری امیرحمزه، سعید کنگرانی، اسماعیل داوودفر، نسرین قدیری.

موضوعی که هریتاش بر آن دست گذاشته، جالب و در خور تعمق است. قصه‌ی فیلم او به زندگی سرایدار یک شرکت و تا حدودی اختلافات طبقاتی جامعه مربوط می‌شود. رحمان سرایدار (علی

بصریان) مردی است بسیار پاک و در عین حال ناآگاه به ماهیت روابط اجتماعی موجود. به همین جهت ربر صربان خودکننده‌ی مناسبات اجتماعی درهم می‌شکند. پسر رحمان (سعید کنگرایی) که عضو یک کانون فیلم‌های ۸ میلی‌متری (سینمای آزاد) است، محفیان را از پدرش فیلم می‌گیرد، از جمله در رمایی که پدرش بصورت کودکانی به گاوصندوق شرکت حمله می‌برد و آنرا رجمی می‌کند. این فیلم از بلویزون پخش می‌شود و به اجراج رحمان سرایدار می‌انجامد.

هریباش در بهمانش گداس گوسه‌هایی از درگیری‌های پائینی‌ها و بالائی‌ها مومو به‌مطر می‌رسد، و همچنین در برسم دو شیوه‌ی زندگی متفاوت - زندگی اسنمارگران و زندگی اسنمار شوندگان - کم و بیش کامیاب است.

این فیلم، بحاطر تبلیغی که در آن، برای سینمای آزاد شده بود، توجه دست در کاران این کانون را برایکج، از این رو بعد از نمایش عمومی آن از هریباش دعوت شد در یک گفتگوی جمعی با اعضای آن شرکت کند. هریباش در پاسخ این سوال که "در این فیلم برخلاف "آدمک" واقع بین شده‌اید"، پاسخ می‌دهد:

"من تا فضا و شخصیت‌های فیلم را به‌درستی نشناسم تصویرشان نمی‌کنم و به‌خوبی برای بازسازی هر واقعیتی باید به‌درستی آنرا ساخت. دست کم از این بابت پیش خودم شرمند نیستم. این بیننده است که باید با واقعیت‌های تصویر شده فیلم من خود را منطبق کند. شما مطمئن باشید که از دروغ بسیار بدم می‌آید و حقایق و واقعیت‌ها رکن اساسی افکار من هستند. و شاید هم صراحت‌های گاریم واکنش ایجاد می‌کند. "آدمک" بازتاب برخورد من با اجتماع خودم، بطور "اوپرگتیو" است در زمانی که بخود حق نمی‌دادم "سوپرگتیو" به اطرافم بنگرم - همانطور که هنوز هم بخودم حق نداده‌ام در یک ده فیلم بسازم تا آگاهی و تجربیاتم درمورد آن تکمیل نشود.*

ه. "گورسها"، نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - مدیر فیلمبرداری: نعمت حقیقی - موسیقی من: اسفندیار معتمدزاده - بازیگران: مه‌ر پرنوی، بهروز وثوقی، فرامرز قریبیان، گرشا رثوفی، عنایت بخشی، پرویز سی‌زاده.

"قدرت" (مبارز سیاسی) پس از یک دزدی درحالی‌که زخم برداشته است، برای محفی شدن به‌سراع دوست دوران مدرسه‌اش "سید" می‌رود. سید که زمانی مبصر کلاس و نکه‌برن محله بود، حالا در چنگال اعیان به هروئین، تبدیل به موجودی ضعیف شده و در یکی از بهمان‌ساحه‌های لاله‌زار کار می‌کند. سید، قدرت را در خانه‌اش پناه می‌دهد و زنی که بازگر بهمان‌ساحه است و با سید بسر می‌برد، رحم قدرت را پانسمان می‌کند. قدرت که از دگرگونی سید بهت زده شده است، می‌کوشد تا او را متوجه گذشته و حالش کند تا از این طریق از اعیان دست بردارد. سید تحت تاثیر حرفهای شوراگر قدرت، اصغر را، که یک قاچاقچی عمده است و سید موادش را همیشه از او می‌گرفته،

می‌کشد. پلیس که در تعقیب قدرت است، رد او را می‌یابد و خانه را محاصره می‌کند. قدرت و سید در مقابل پلیس مقاومت می‌کنند. اما پلیس خانه را درهم می‌کوبد و آنها را می‌کشد.

'گوربها'، با لحن دو پهلویش، یکی از فیلمهای جنجالی و بحث‌انگیز رمان خود است. محتوای سیاسی منبسط به آن و تغییر و حذف چند قسمت - از جمله پایان فیلم - به‌هنگام نمایش عمومی زمینه‌ی بحب‌ها و اظهار نظره‌ای متفاوتی شد. (بحث‌انگیزی از ویژگیهای همیشگی فیلمهای کیمیاپی بوده است) نسخه اصلی و دستکاری نشده‌ی فیلم، در سومین جشنواره جهانی فیلم بهران به‌نمایش درآمد و بهرور وثوقی جایزه‌ی نخست بازیگری جشنواره را به‌خاطر بازی در آن نصیب خود کرد، اما در نمایش عمومی نسخه‌ی تغییر یافته‌ی گوربها روی پرده آمد و مثل همیشه این موضوع دهان به دهان گشت و پیچیده با گوربها به‌عنوان فیلمی روبرو شد که پیام اصلی‌اش به در آنچه می‌بیند، بلکه در آن قسمتهایی است که ندیده است.

گوربها مایه‌ی اصلی فیلمهای کیمیاپی - طعنان و استعاف فردی - را در خود دارد و به‌سبب بار عاطفی قوی و احاطه کیمیاپی بر تکنیک ابری گرم و دلنشین است. گوربها بهترین فیلم کیمیاپی است و بازیهای بسیار زیبای وثوقی، فرامرز فریسیان و فی‌زاده از برارزش‌ترین جنبه‌های آن است.

• "طبیعت بیجان"، نویسنده و کارگردان: سهراب شهید ثالث - تهیه‌کننده: پرویز صیاد - فیلمبردار: هوشنگ بهارلو - بازیگران: بیادی، زهرا یزدانی، حبیب سرفریان و محمد کنی - محصول تل فیلم و گائون سینماگران پیشرو* - برنده‌ی جایزه‌ی حرس نقره برای بهترین کارگردانی و جایزه‌ی مسافین جشنواره‌ی برلین ۷۵.

"طبیعت بیجان"، نماینگر زندگی راهبان پیری است که سالیان عمر خود را در محل دورافتاده‌ای به خدمت می‌گذرانند. او و همسرش زندگی یکسواچی دارند، تا اینکه یک روز حکم بارشستگی‌اش را برای او می‌آورند. با این حکم همه‌چیز برای راهبان به‌پایان می‌رسد و راهبان جوانی

* اواسط تیرماه سال ۵۲، پانزده تن از اعضای سندیکای هنرمندان استعفا دادند و خود را وابسته به گائون جدیدالتأسیسی بنام "گائون سینماگران پیشرو" خواندند. این عده عبارت بودند از: داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی، هژیر داریوش، علی حاتمی، بهرام بیضایی، خسرو هریتاش، منوچهر امور، دگربا هاشمی، هوشنگ بهارلو، نعمت حقیقی، اسعدیار سعیدزاده، عزت‌الله انتظامی، پرویز صیاد، سعید کسایی و بهروز وثوقی. آنها علل اصلی استعفای خود را چنین اعلام کردند: الف - سینمای مورد توجه سندیکا، دقیقاً "سینمایی نیست که این جمع به آن معتقدند" ب - ما روشی که سندیکا پیش گرفته، حقوق صنفی و حرفه‌ای کارکنان واقعی سینما تحت الشعاع مافع پاره‌ای از تهیه‌کنندگان ذی نفوذ قرار گرفته است. ج - سندیکا، حافظ مافع کسانی است که در خدمت اشاعه‌ی سینمایی نادرست و فاقد قومیت و فرهنگ ملی هستند.

پس از تشکیل "گائون سینماگران پیشرو"، امان منطقی یک تنه تأسیس "گائون ملی سینماگران راستین" را اعلام کرد، که کسی به آن نپیوست.

حای او را می‌گیرد (او سر راه راهبان قبلی را باید طی کند). راهبان سر باید محل سکونت را، که تنها بانهگاه او و همسرش است، ترک کند و به حاشی برود که نمی‌داند کجاست.

این اثر واقعی، ساعرانه، و حزن‌انگیز شهید ثالث در ردیف بهترین دستاوردهای سینمای ایران قرار دارد. ریاضی کار شهید ثالث در این است که به نمایش زندگی طیف‌بازان جامعه دست می‌زند و سرچشمی هولناک دستگاه اداری و مناسبات غیرانسانی را به نمایش می‌گذارد. راهبان سر در تمام سالهای عمرش کاری تکراری صورت داده است، و طبعاً او در تمام این مدت بوده که هنگام عبور قطار از نقاط حادثه‌ناک، حادثه را مسدود کند. شهید ثالث این تکرار را با صراحتی که سانس فیلم است به تصویر می‌کشد. صراحتی آرام که در دیگر فیلمهای شهید ثالث، همچون «بلوغ»، «خاطرات یک عاشق» و «با ایداهای» در عین «ساحتی» منظر می‌رسد.

«حمید اکرمی»، طبیعت بیجان را اینگونه ارزیابی می‌کند:

«سهراب شهید ثالث با طبیعت بیجان، نه فقط دومین فیلم بلندش، که اساساً «سینما»یش را می‌سازد. چقدر فیلم حاضر در تثبیت ارزشهایی پگاه‌گوشش می‌کند که یک اتفاق ساده آنها را برای نخستین بار «شان» داده بود. این دو فیلم مدووعی سینمای تازه در ایران هویت می‌بخشد. من نمی‌دانم به این سینما چه اسمی می‌توان داد. اسم‌ها دیگر تکرار شده‌اند، و این اسم‌های تکراری نمی‌تواند حق مطلب را به درستی ادا کند. مثلاً «کافی نیست که آدم سینمای شهید ثالث را رئالیستی، ناتورالیستی، سینما - واقعیت و چیز دیگری از این دست بخواند. حتی مقایسه هم بی‌فایده است. این اصلاً درست نیست که آدم شهید ثالث را «سرسون» وار ببیند. این دو به تنهایی طرز تفکرهای متفاوت، که سبک‌های ناهمگون دارند، حتی در کار «سرسون» هم عناصر دراماتیک دیده می‌شود، اما سهم این عناصر در پرداخت شهید ثالث صفر است. فیلم او «درام» نیست، «رئال» نیست، «سوررئال» نیست. فیلم او فقط «زندگی» است با تمام صرافتش، اصالتش و واقعیتش. و اگر قرار است نامی به سینمای «شهید ثالث» بدهیم، بهتر است که آنرا «سینمای زندگی» بخواسیم.»*

«عرسه و مه»، نویسنده و کارگردان: بهرام بهائی - تهیه کننده: سکرانی - فیلمبردار: مهرداد محبی - بازیگران: عصمت صفوی، خسرو شجاع‌زاده، پروانه معصومی و سحر مهری - محصول شرکت سینما سحر رکس.

بهائی بعد از «رکنار» فیلمی کاملاً متفاوت و در عین حال کاملاً شخصی ارائه می‌دهد که مشخصه اصلی آن مبهم‌گویی و بیگانگی با تماشاگران عادی است. «عرسه و مه»، فیلمی است که مصوم و جهت اصلی تمام داستانهای او را در خود گنجاییده است: تعدیرگرایی (موضوعی که در «سینمای» پهلوان اکرم می‌میرد» تحلی قابل ملاحظه‌ای دارد). این فیلم در واقع همان فیلم

"رنگار" است در قالب و سببی دیگر، چرا که در اینجا نیز فردی از پاکحاآباد سر می‌رسد و بعد هم به همان پاکحاآباد بازمی‌گردد، و در این آمدن و رفتن، تلاطمی در محیط بوجود می‌آید.

در یک آبادی کنار دریا روری مردم می‌بیند که تابعی منس می‌آید، فایق را از آب می‌گیرند و در آن آدمی رحم حورده می‌بایند که نامش "آب" است و نمی‌داند که چه سرس آمده. آب در آبادی می‌ماند و در عین حال که سعی می‌کند خود را بشناسد با محیط احب می‌کند. او همیشه فکر می‌کند کسانی که رحمی‌اش کرده‌اند بازگشته او را با خود می‌برند و در بهابت سر حبس می‌سود. در قسمت پایانی فیلم برای بردن "آب" یک درگیری جمعی صورت می‌گیرد، که به سگاس جنگ اهالی دهکده با راهبان در "هف سامورائی" (ساحنه کوروساوا) سبابت ربادی دارد.

• "زیورک"، نویسنده و کارگردان: فرح عفاری - تهیه کننده: پرویز صباد - فیلمبردار: هوشنگ بهارلو - موسیقی من: فریدون ناصری - بازیگران: پرویز صباد، پوری بنائی، شهیار نهرانی، بودرآزادی، صادق بهرامی و جهانگیر فروهر - محصول تل فیلم و گروه آزاد سمایش.

داستان این آخرین فیلم فرح عفاری حدود دویست سال قبل رخ می‌دهد. یک زیورکچی گریخته از سپاه (زیورک نوپ کوچکی بود که بر بست سر می‌بهادید و به جنگ می‌رفتید) و یک پهلوان و یک جوان ماجراجو طی حادثه‌ای در یک دوره‌ی پرهرج و مرج با هم آشنا می‌شوند. هدف مشترکی می‌یابند و از سه مسیر مختلف به‌راه می‌افتند. در راه برای هر یک حوادثی پیش می‌آید که در عین حال بیانگر طرز ریسک و خصوصیات فومی ایرانیان دوفرن پس است. هدف مشترک هر سه را بار هم بهم می‌رساند. هر سه با هم به کنجیده‌ای که توسط گروهی نظامی دفن شده دست می‌یابند، اما در آخرین لحظه جنگجویانی از راه می‌رسند و دفته را از آنان بازمی‌ستانند.

"زیورک"، پرداخت طبرکوبه‌ی فرح عفاری از آمال و آرزوهای بدوی انسانها در گذشته‌ای نه‌چندان دور است. در این فیلم که شکل کرارنس کوبه‌ای دارد، قصه با بیان سینمایی هماهنگ است. طرز سپاه فیلم، اسوار بر قواعد قراردادی سینماست - نوعی از کار که، در باره‌ای موارد با کارهای "پازولینی" سبابت دارد. در کلیت، "زیورک"، فیلمی است بدون ادعا که به حواس اکثریت تماشاگران نزدیک است، بدون آنکه در ورطه‌ی سینمای باراری و متبدل افتاده باشد.

• 'عمل'، نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - محصول: کانون سینماگران سینرو - موسیقی من: مسعودراده - فیلمبردار: نعمت حقعی - بازیگران: فرامر فرسنان، محمد علی فردین، پوری بنائی.

این اثر کیمیایی - که از یکی از قصه‌های خورجه لوئیس بورخس اقتباس شده - با دیگر آثار او، از نظر مضمون و تکنیک سبابت، متفاوت است. فیلم، داستان دو برادر است که به یک زن در سینه‌اند. برادر کوچک خواهان پیوندی عاطفی و برادر بزرگ در پی پیوندی جسمانی است. در بهابت دو برادر برای حفظ رابطه‌شان، زن را می‌سکند. کیمیایی برای بیان حسن مصمومی، فضای آرام و مرموز حبکل و صریاهیکی ملایم را برگزیده است.

بهراد عشقی، درمورد این فیلم چنین نوشته است:

"مسعود گیمایی شهودی فیلمسازی را تغییر می‌دهد. غزل موهبی این دگرگونی است. اما این معسر در جهت تکامل صورت نمی‌گیرد. پیش از این سیمای گیمایی سیمای "اکسیون و هسچان" بود. سیمای شخصیت‌پرداز بود، چون ریتم شناسدیدی فیلم امکان مکث و مطالعده روی شخصیت‌ها را به کارگردان می‌داد. سیمای ادیپته نبود. زیرا اسیر قیود تجاری سیمای ایران بود. اما در مقابل این گاسی‌ها، سیمای گیمایی در مقایسه با سیمای سنی تجاری شکل پیشرفته‌تری داشت. این سیمای صحنه‌ای پیکنده بیننده‌ی فیلمفارسی را شکار می‌کرد، از ابتدال فیلمفارسی می‌گریخت گیمایی در فیلم عربل از سدهای تجارتی فیلم‌های قبلیش گسیخته است اما در مقابل این آزادی به سیمای در مفهوم حقیقی‌اش نزدیک می‌شود. عزل به سیمای تجارتی است، و به سیمای هری. در واقع شکست دوحاسه است.*

دیگر فیلمهای نمایش داده شده در سال ۱۳۵۴:

آلوده، اسماعیل پورسعید - احم یکن سرکار، امیر سروان - اضطراب، حاجیکیان - انگشت‌نما، اسماعیل پورسعید - باباخالدار، مسعود اسداللهی - با هم ولی بها، نورج رحیم‌زاده - بی‌سنان، بهرام محمدی پور - یلگ در شب، سعید مطلبی - باداس یکمرد، قدراله بررکی - نعصب، نفی محیار - چاهل و رفاصه، رضا صفائی - جنجال در بیمارستان، رضا صفائی - جسم اسطار، فریدون زورک - حرفه‌ای، قدراله بررکی - حسرت، نظام فاطمی - خانه خراب، نصرت کریمی - جدا حافظ کوخولو، رضا عقیلی - دحیر یکو بلا یکو، حمید شبانی - دلفک، قدراله احساسی - دسج، محمد موسلانی - دو آفای با شخصیت، امیر سروان - زانده شده، سامک ناسمی - زانده اخباری، ناصر محمدی - رفیق، ابرج قادری - رنیت، اسماعیل پورسعید - رنای بررو، فریدون ریاحی - سارو، رکی - شادبهای ریدکی، محمود کوسان - سام آخر، بهار هیری - ساهرک، داوود براد - سب عربیان، محمد دلجو و امیر محاهد - سرف، عزیزاله بهادری - شهر سراب، فریدون زورک - عبور از مرز ریدکی، رضا صفائی - عمو فوسالی، سعید مطلبی - عمرو و مسر، امیر سروان - غرور و نعصب، عباسی کسائی - علام ریدکی، قدراله بررکی - عیرب، جهانگیر جهانگیری - فاصله، مرصی عقیلی - فراس باسی، مسوچهر صادقیور - قادر، رضا صفائی - فرار بررک، محمدعلی فردین - گهن، کامران فدکحیان - کندو، فریدون کله - کینه، عباس کسائی - مادر دوست دارم، داریوش کوسان - ماه غسل، فریدون کله - محاراب، وحیم‌زاده - مرد سرفی و رن فریگی، ساجور عرب - مرد با آرام (هسگ)، سروس مهرمائی - مردی در آتش، مادر قانع - مشکي، ناصر محمدی - نعصب فسی، نصرت‌اله وحدت - برار، محمود کوسان - هفت، خسرو پرویری - هم‌جون، فدکحیان - هم‌قسم، رئیس فرور - هدف، ابرج قادری - هسککن بابا نعشه، داریوش کوسان - والده آقامصطفی، ناصر محمدی - هوس، ابرج قادری - صدای صحرا، مادر ابراهیمی.

در سال ۵۴، "گوزنها"، با دو میلیون و شصت هزار تومان، پرفروشترین فیلم محسوب شد. بک انماوردی با انمای نقش دریا رده فیلم پرکارترین بازیگر مرد، و آرام با ماری در هفت فیلم پرکارترین بازیگر زن آن سال هستید. جمشید شیبانی با بهبهی ۹ فیلم پرکارترین بهبه کننده است. از میان فیلمهای عرصه شده، هفت فیلم رنگی و بهبه سیاه و سفید بودند.

فقر سرشار

• سال ۱۳۵۵، سال تکرار و سال فقر سرشار است. در این سال از آن چند فیلم انگشت شمار قابل دیدن و با قابل تعمق بر حبری سیب. فیلمهای عرصه شده همگی در ردیف آثار بجاری مبتذل قرار دارند، که از فروش خوبی هم برخوردار نیستند. از اواسط همین سال است که زمزمه‌ی ورشکستگی سینمای ایران درمی‌گیرد.

"سیمای در سالی که گذشت" و یا عناوینی از این دست، نام مقالانی بود که در پایان هر سال یا در اولین شماره سال جدید، محلات سینمایی و روزنامه‌های صبح و عصر، اقدام به درج آن می‌کردند. سرویس هری روزنامه کیهان، در مقاله‌ای با عنوان "سیمای ایران در خم کوچه ورشکستگی"، بررسی خود را از سینمای ایران در سال ۵۵ چنین ارائه می‌دهد:

"تهیه‌کننده‌ی فیلم فارسی دیگر رمق تهیه فیلم ندارد. معتقد است که نفع و سودش بیشتر است اگر به کاری غیر از فیلمسازی بپردازد. البته تهیه‌کننده‌ی فعلی فیلم فارسی دیگر برایش کیفیت فیلم مطرح نیست یا بهر صورت هیچ چیز مطرح نیست چون می‌بیند نوارهای بی‌ارزشش از فروش بسیاری برخوردار می‌شوند.

در سال پیش، فیلم بسیار بد "رابطه‌ی جوانی" با فروش بالای دو میلیون تومان و با در نظر گرفتن هزینه و مخارج کمی که داشت، تهیه‌کننده‌اش را به آنچنان نوایی رساند که بی‌احتیاط برقص و پایکوبی پرداخت. از طرف دیگر فیلمی مثل "میراث" که مثلاً تهیه‌کننده‌اش حسن نیت بخرج داده است، کم‌فروش‌ترین فیلم سال می‌شود. درحالی‌که کیفیت فیلم به مراتب ارجحیت دارد بر بسیاری نوارهای متحرک فیلم فارسی.

... درست است که تماشاگر فرهنگش کم است و همچنین نمی‌تواند خودش را با فکر فلاں فیلمساز روشنفکر وفق دهد، اما چرا سعی نمی‌شود که این تماشاگر آموزش ببیند؟ آموزش و آماده کردن تماشاگر برای پذیرفتن افکار جدید، جدا از بازار رایج سوزدهای مبتذل سیمای فارسی، بهترین راهی است که می‌توان از آن راه به نجات سیمای فارسی شتافت. *

نام و نشان فیلمهای سال ۵۵ *

آس جنوب ، الی برویت - اگر برکی بریرد ، جهانگیر صالحی نکانه راد - بابا کلی به حمایت ،
 امیر سروان - بی ، ایرج قادری - بیدار در شهر ، ایرج قادری - بیکاه ، ربیعی عقیلی - باکباخته ،
 رضا میرلوحی - سرک ، خسرو پرویزی - پشمالو ، مهدی فحیمزاده - بیسکوب ، محمدرضا فاضلی -
 ناره عروس ، اسماعیل بورسعد - تلافی ، ناصر محمدی - تنها حامی ، فریدون روزک - سبهای ،
 بورسعد - خایره جوسجی ، ناصر محمدی - حدال ، عزیزالله بهادری - حلهجراغ ، خسرو پرویزی -
 حام دلش موور می جواد ، حمید سیبانی - رابطه جوانی ، ساووس ساگری - رار ، نظام فاطمی -
 رامسر ، رضا صفائی - سیر ، عزیزالله بهادری - سکوت برک ، محمود کوسان - سهفر روی خط ، عبدالله
 عیابی - سینه چاک ، ایرج قادری - شوهر خوم عاشق سده ، نصراله وحدت - سیر حقه ، کوشان -
 طوطی ، رکریا هاسمی - علفهای هرز ، محمد دلجو - قاصدک ، محمد صفار - کلک برن جوسگله ، سعید
 مطلبی - کور ، منوچهر فاسمی - گل حسحاش ، داریوش کوشان - میراث ، عبدالله عیابی - میهمان ،
 کامران قدکچیان - یارین ، علیرضا داودنژاد - ولیعزت ، عزیزاله رفیعی - هیولا ، یاسمی - یک
 اصفهانی در سرزمین هیلر ، نصراله وحدت .

در این سال فیلم "رابطه جوانی" ساختهی ساووس ساگری (که از روی فیلم "جوانان ریر آفتاب"
 ساخته شده بود) ، با یک میلیون و بهمد هزار تومان *** بر فروشترین فیلم است . میری یا باری در
 چهارده فیلم و روسک با پنج فیلم در مقام پرکارترین بازیگران مرد و زن سال حاضرند . از ک
 فیلمهای عرضه شده سن فیلم رنگی و بقبه سیاه و سفید بودند .

سینمای ایران می میرد

• تعداد فیلمهایی که در سال ۱۳۵۶ روی پرده می آید به ۳۸ فیلم محدود می شود . این رقم و
 تعداد فیلمهای نمایش داده شده در سال ۵۵ ، کاهش چشمگیری را نسبت به دو سال اول دهی ۵۰
 نشان می دهد . اس روند نزولی تولید ، در سال قبل ، رزمههایی پیرامون "ورسکسگی سینمای ایران"

* در این لیست ، نام و نشانی از فیلمهایی با عنوان جعلی "محصول مسرک" ذکر شده است .
 اس فیلمها ، محصولاتی بودند که عمدتا در ترکیه تهیه می شدند ، و یک بازیگر ایرانی در نقش اول و
 با دوم آنها ظاهر می شد . فیلمهایی چون "سه رفیق" ، "راسته سرلند" و "دختر جسور و مرد استقام جو"
 که در سال ۵۵ به نمایش درآمدند ، از این دسته هستند .

** "میراث" ساختهی عبدالله غیابی ، اساس داستان فیلم "آپاچی" ساختهی رابرت آلدریچ
 شکل گرفته است .

*** تفاوت این رقم با رقم اعلام شده از سوی سرویس هنری گیهان ، به دلیل کس اطلاعات از
 منابع مختلف است .

را برانگیخت. ریزشهای سال ۵۵، در سال ۵۶ به بحال و هیاهوی تبدیل شد. هیاهویی از این دست که: 'سینمای ایران در حال مرگ است'، 'سینمای ایران می‌میرد'، 'سینمای ایران مرد'، 'سینمای ایران...'. که فریادها در چارچوب بحث‌های محفلی بافی نمی‌ماند و سر از جلسات گوناگون حزبی* و غیرحزبی درمی‌آورد. نشریات سینمایی و غیرسینمایی از فافله عفت نمی‌ماند و هر یک به فراخور حال به این موضوع پرداخته‌اند، در این میان روزنامه‌های صبح و عصر سهم بسیاری را در پارتیاب نظریات محفل به عهده داشتند (بویژه روزنامه‌ی "آهنگان" با داشتن یک صفحه‌ی سینمایی در هر شماره).

گروه گزارش کیهان در مقدمه‌ی مطلبی با عنوان "آخرین محصول صنایع فیلم کشور: سینمای ایران می‌میرد..."، می‌نویسد: **

سینمای ایران را چه می‌شود؟ چرا می‌گویید آخرین روزهای حیاتش را سر می‌کند و همین روزها اگر گواشی برای نجاتش نشود، باید شاهد برپائی مجلس ترحیمی باشیم؟ این سینما که می‌گویید ورشکسته است، ورشکسته‌ی به‌تقصیر است یا در ورشکستگی آن عوامل گوناگون نقش داشته است؟ سینمای ایران اعم از تجاری و باصطلاح هنری را چگونه می‌توان نجات داد؟ آیا با از میان رفتن سینمای تجاری، شاهد برپائی و استواری سینمایی هنری و با لاف هنری - تجاری فارسی می‌توانیم باشیم؟ تازه اگر چنین باشد که نیست، سی سال تاریخ سینمای ایران مگر شاهد فیلم خوب ساختن نبوده است.

و سپس در یک جمع‌بندی، مرگ سینمای ایران را ناشی از افزایش قیمت‌ها در تمام سطوح فیلمسازی، پرداخت ۲۰ درصد عوارض از فروش کل فیلم به شهرداری، پرداخت پنج درصد کل فروش فیلم به وزارت دارایی، ممیزی بدون صابطه و رقابت تلویزیون به دلیل نمایش فیلم‌های سینمایی***

* در اواخر بهار سال ۱۳۵۶، حزب رستاخیز جلساتی به‌همین منظور با نام (بحران اقتصادی و مالی سینمای ایران)، با حضور عده‌کثیری از دست‌اندرکاران سینما برگزار کرد، که به‌حاشی نمی‌رسد.

** کیهان، شماره‌ی ۱۵۱۸۶، ۲۱ خرداد ۱۳۵۶

*** در ارتباط با وضعیت سینما، نگاهی به فیلمهای سینمایی نمایش داده شده در یک هفته (از ۲۱ تا ۲۸ خرداد سال ۱۳۵۶) از تلویزیون قابل توجه است: شبیه، فیلم سینمایی "چهل تنگ آ پاچی" ساخته ویلیام وینسی، از شبکه دوم - دوشنبه، "درد سر بهشت" ساخته‌ی ارسن لویج، از شبکه اول - سه‌شنبه، "آخرین مرد هشتمین" ساخته‌ی هارالد فریدمن، از شبکه دوم - پنجشنبه، "عملیات یکبسی" ساخته‌ی آنتونی کاراکاس، از شبکه اول، و "سمبل سگس" ساخته‌ی دیوید لاول ریچ، از شبکه دوم - جمعه، "سه دنیای گالیور" ساخته‌ی حک شر، از شبکه اول.

حداثر فیلمهای سینمایی دگر شده، تلویزیون در همین هفته، پی‌درپی‌های سینمایی (سربال) و مجموعه‌های پربیننده‌ای چون: دود اسلحه، مرد شش میلیون دلاری، مک کلود، هیات‌های سانفرانسیسکو، داستان پلیس، مک میلان، خانه کوچک و تعقیب و گریز را پخش کرده است.

فلمداد می‌کند.

همزمان، روزنامه‌ی آیندگان در صفحه‌ی سینمای خود زیر "نظرخواهی درباره بحران سینمای ایران" سلسله‌ی مطالبی را بطور مرتب در هر شماره درج می‌کند. دبیر این صفحه درباره‌ی انگیزه‌ی نظرخواهی نوشته‌است:

"اصلی‌ترین هدف بحث آزاد آیندگان در زمینه‌ی گسودن گره‌های صنعت فیلمسازان ایران، دستیابی به رهنمودهایی است که برای حل فکری و اقتصادی سینمای ما ضروری است. بی‌تردید، اتخاذ سیاست‌های کارآمد برای درهم شکستن تنگنایهای موجود، باید بر پایه‌ی شناخت همه‌جانبه‌ی سینمای ایران و باز نمودن شایسته و ناشایسته‌های آن انجام گیرد. ما برای این تکیه‌ی مطلق بر کجروی‌های فیلمسازی سازان و تن زدن از چاره‌جویی، کیفیت "سازندگی" را ازین گونه بحث‌ها می‌زداید و به‌دور باطل و بیهوده‌ای می‌انجامد. سالیانست که بر اثر رویه‌های نادرست یا پاره‌ای بدفهمی‌ها، میان گردانندگان صنعت سینمای ایران و برخی از دستگاههای فرهنگ شکاف‌هایی پدید آمده است که به پریشانی امروز سینما دامن زده. روشن است که پر شدن این شکاف‌ها و پا گرفتن تفاهمی سازنده، تنها با کمک انتقادهای روشنگرانه‌ی تپیی از بنفص، ممکن خواهد بود.

امیدواریم که خوانندگان آیندگان و سینمادوستان، با تاباندن نور بر گوشه و کنارهای مشکل سینمای ایران، راههای عملی جبرگی بر آشفتگی را نیز نمایان سازند.

اسماعیل عظیم‌پور، از خوانندگان روزنامه، با مطلب "ریشه‌ی ابدال در خود فیلمسازی است، نه در ممیزی"، در این نظرخواهی شرکت می‌کند: *

"بالاخره روز موعود فرا رسید. روزی که مباحثان "سینمای فارسی" در مرگ یک سینمای "من‌درآوردی" اشک تمساح بریزند، یقه درانی کسد و تاسف بچورید که چرا لباس عزای نپوشیدانند.

دست اندرکاران این سینمای بی‌هویت اگر راه بجائی سپردند و مرگ سینما را باعث شدند، در مقابل خوب توانستند شهیدنمایی کنند، زیرا در این کار ید طولانی دارند و مدتهاست در سوارهای عکس متحرک که به خلق‌اله تحمیل کرده‌اند قطرات انگی نار شصت گرفته‌اند و سهمین دلیل خیالشان از بابت گیشه تا چندی پیش تحت تحت بود.

اشاره کردم که دست اندرکاران خود مرگ سینما را باعث شدند؟

چگونه میتوان چنین با قاطعیت مرده‌ای را که کسی حتی تمایلی به شییع حازه‌اش نشان نمیدهد محکوم کرد؟

در هیاهوی بسیار برای هیچ و با استفاده از تریبون آزادی که حزب رستاخیز در اختیار

فیلمفارسی سازها گذارده بود آنچه دیده نمیشد صداقت بود، راستی و درستی بود. این رواست که همه‌ی گناهان را به گردن ممیزی بیندازیم؟ این سیمای ورشکسته و بی‌در و پیکر هرگز از داخل گرم نخورده، پوشیده شده و متلاشی شده است؟ دست اندرکاران سیمای فارسی (روی این نکته تأکید می‌گم چرا که این سینمای مملکت ما سیست و سوده و نحواهد بود، حتی اگر روح تازمای به این گالسد تزار دمیده شود) هرگز نگفته‌اند که به بهانه‌ی فرار از سانسور دست به چه زشتی‌هایی زدند.

اما، براستی برای آنها، نمی‌توانستند بگویند که سانسور بهانه‌ای بوده برای دست یازیدن به ابتذال، ابتذال از نوع کثیف. آنها نگفتند و نمی‌توانستند بگویند که مقدار زیادی اینکاره نبودند و به امید در باغ سبز وارد این حرفه شدند، فرهنگ و شعور سینمایی نداشتند، زبان سینما را نمی‌دانستند و بهمین دلیل بود که نه کارگردان حریم خود را شناخت و نه هنرپیشه و نه فیلمنامه نویس و نه تهیه‌کننده، چرا که آنها برای جهت برگردن آمده بودند.

در همان حال که از هر سویل نظریات و پیشهادات خیرخواهان و دوستداران سیمای سالم راهی صفحات نشریات بود، دست اندرکاران و ساریدگان فیلمهای مبتذل نیز با قیافه‌ای حق بجانب و طلبکارانه وارد معرکه شدند. نقل چند مورد در این زمینه، به حد کافی گویاست: *

• محمد علی فردین: شما به فیلمهای افتخارآفرینی که توسط سینماگران ایرانی تهیه شده است توجه کنید، واقعا "جای تاسف است". مسئول کیست و چه کسی باید پاسخگوی این شکست غم‌انگیز باشد؟ چرا باید همیشه تنبیه در کار باشد و در طول ۳۰ سال عمر سینما هیچگونه تشویقی بعمل نیاید؟

• سعید مطلبی: ما هم معتقدیم سینما وسیله‌ای است که باید آموزنده باشد، فنی و هنری باشد، ولی هیچکس نمی‌تواند سینما را محبور کند که به یک راه مشخص برود، زیرا خصلت سینما در آزاد بودن آن است و اگر حداقل را در نظر بگیریم سینماگر یک فیلم تفریحی بی‌فرد می‌سازد.

البته می‌توان گفت فیلم فارسی از تکنیک و بیان مد برخوردار است ولی باید قبول کرد که از لحاظ آموزندگی در جهان سی‌نظیر است.

• صفار: در ممیزی هرگز به جنبه آموزنده فیلم‌های فارسی که در فیلمنامه بهدقت رعایت می‌شود توجه ندارند و ایرادهائی که میگیرند شباهت سختگیری‌های بی‌دلیل در این زمینه است و همین امر سبب فرار

افراد با استعداد و باارزش از صنعت سینمای ایران شده است.

ه نظام فاطمی: دولت اگر تنها جلوی دوله فیلمهای خارجی را بگیرد بررگترس کمک را برای پیشرفت سینمای فارسی بعمل خواهد آورد زیرا در چنین صورتی مردم به تماشای فیلمی که به زبان آنها نیست نخواهند رفت... سینمای فارسی دردش اینست که نه بیان آزاد فیلمهای خارجی را دارد به تکنیک و امکانات و نه هنرپیشمهای خوش اندام و زیبای آنها را.

رما فاضلی: کلفت خوشگله که از حمله فیلمهای خارجی است و در آن همهگونه زشتیها بهنمایش گذاشته شده، اگران اول ۱/۵ میلیون تومان و اگران دوم ۲ میلیون تومان فروش داشت که برابر با پرفروشترین فیلم فارسی است، درحالیکه همین فیلمها هستند که جوانان ما را منحرف می کنند. چرا باید فیلمهای خارجی یکطور سانسور شود و فیلم فارسی بهطرز دیگری. همین محدودیت سبب شد که من از یک سوز ۱۲ فیلم بسازم.

بهر حال، در سال ۵۶ از بین ۳۸ فیلم بهنمایش درآمده، فقط یک فیلم قابل توجه وجود داشت، "سوته دلان".

ه "سوته دلان"، نویسنده و کارگردان: علی حاشی - فیلمبردار: هوشنگ بهارلو - بازیگران: بهروز وثوقی، شهره آغداشلو، محری خوروش، آتش خبر، جهانگیر فروهر، مینو ابریشمی، اکبر مشکین و جمشید مشایخی - سورنگر: ایللو فارا.

در "سوته دلان" حاشی به عرفان و بحلیات لطیف عشق رو می آورد، اما بر این فیلم، کلام بیشتر از تصویر، حاکم است (کارهای این فیلمساز همیشه چنین کمبودی دارد).

"سوته دلان"، انری واپس گرا نیست، هرچند که در گذشتهها سیر می کند، اما بسودش را با زمانه نمی برد، فصاسازی به بین دانستههای فولکلوریک حاشی از حمله مواردیست که به گونه ای دلپذیر در خدمت هر چه بیشتر بومی بودن فیلم قرار می گیرد. حاشی در شخصیت پردازی بازیگرانش چندان نوامان نیست، با انحال باری بهروز وثوقی در این فیلم، دیدنی است.

بهار ایرانی، در نعدی با عنوان "این سوته دلان"، ۲۰۰ سال از رمان عجب مانده اید،

می نویسد: *

"... مصمون فیلم حاشی ریشه در واقعیات ندارد و از شرایط عینی جامعه مایه می گیرد.

او یک بار گفته است که: "من رئالیست نیستم" بدیهی است که هر مفهوم محرد و سستی

"واقعیت" در ذهن او نمی گنجد، و تازه این حرف در زمانی گفته می شود که حاشی

"واقع‌گرایی انتقادی" هم کارش را کرده و حالا دیگر هنرمندان به افق‌های مارتر و نگرش‌های عمیق‌تری از واقعیت چشم دوخته‌اند. نحوه دیگرگفته‌ی حاتمی - که آن را با سهم عمیق و افسار بیان می‌کند - می‌تواند چنین باشد، "آقایان! من دویست سال از زمان عقب هستم" دست مریزاد و این کاملاً درست است. واقعیت خارجی کمترین بخشی در سینمای حاتمی ندارد. داستان "سوته‌دلان" ظاهراً در تهران سیم‌قرن اخیر می‌گذرد. اما بی‌هیچ تعارف، هیچ شاه‌های از مناسبات اجتماعی و ویژگی‌های تاریخی این دوران را در خود ندارد. و تنها به نمودها و شاه‌های ظاهری و روسا حاتی این دوران اشاره دارد، از قبیل سینما، ماشین، تلفن و... اما از آنچه در عمق این جامعه جریان دارد - کدام جامعه؟ و به روابط آدم‌ها شکل می‌بخشد - کدام روابط؟ و ما - اگر جسارت نباشد - بلاسبیت - به آن "واقعیت" می‌گوئیم، خبری نیست، گفتارهای فیلم را بی‌تردید می‌توان از زبان سرخیوستان هزار سال پیش و حتی ساکنان احتمالی "مریخ" هم شنید. سینمایی که مثل خود کارگردان ۲۵۰ سال از زمان عقب است. سینمایی که از عنصر "واقعیت" بی‌بهره است و چون چنین است، بدین‌چار به رویه، گزندیسه و دیگرگونه واقعیت پناه می‌برد: توهم. و دقیقاً هم از همین‌جاست که سردایه هزار تو و بی‌پایان ذهنیات آشفته و کنگ آغار می‌شود، و نگرش فوق طبیعی بر اندیشه هنرمند سایه می‌افکند.

دیگر فیلمهای این سال:

فری دست فسیک، مهدی وحیدراده - کلهای کاعدی، مریمی عقیلی - فریاد عشق، حسین قاسمی‌وند - اسک رفاهه، اسماعیل نورسعید - لب رحمی، م. صغار - درامداد شب، پرویز صیاد - عربی‌ها، حمید ورزیده - فقط آقامهدی مینوبه، رضا صفائی - سرنوشت یک مرد، حمید شبانی - فریاد ریز آب، سیروس الوید - صد در راه ازدها، پرویز صیاد - همکلاس، سیاوش شاکری - رسانیب، رضا صفائی - واسطه‌ها، حسن محمدزاده - برهنه با ظهر با سرعت، خسرو هریاس - مارلوب به بازارچه می‌آید، عباس حلیلوید - زن، یوسف ایروانی - خدا قوت، عباس کسایی - لب و حنجر، ابرج قادری - همراهان، امیرشروان - نان و نمک، امیرشروان - حای ام. مریمی عقیلی - سلام بهران، داریوش کوشان - حانون، رضا میرلوحی - هزار بار مردن، حلال بهریان - صبح خاکسیر، یقی مختار - شب آفتابی، سیروس الوید - خاکسری، م. صغار - در سهر خبری بسب، مهدی وحیدراده - حرمت رفیق، عباس کسایی - کوچ، رئیس فرور - دو کله سو، ابرج قادری - حلقه‌های اردواج، عزیرالله بهادری - ماهیها در خاک می‌میرد، امیر محاهد و محمد دلجو - یکی خوش صدا یکی خوش دست، رضا صفائی - کلام حق، نظام قاطمی.

"درامداد شب"، ساخته‌ی پرویز صیاد، با چهار میلیون و پانصد هزار تومان، برپرویسریس فیلم تاریخ سینمای ایران (با قتل از انقلاب اسلامی) محسوب می‌شود. بیک ایماوردی با ده فیلم و

سهمار بهرانی صاحب‌فلم برگارترین بازیگران سال بودند. دو فیلم "ملکوت"، ساخته‌ی خسرو هرناس و "سطوح باد" ساخته‌ی محمدرضا اصلانی در جستارهای بهران به‌عین درآمدید.

دیوار کج فرومی‌ریزد

• سال ۱۳۵۷، سال تظاهرات پرشور و حرکتهای گسردهی مردم، سال اوجگیری و سروری انقلاب، و سال برقراری جمهوری اسلامی است. سال به‌سر آمدن سینمای محظ، سال به‌سر آمدن سیم فرن مندل ساری.

در جریان تظاهرات رورمهی مردم، بسیاری از سینماها به‌عنوان کانون‌های اساعهی فساد به آتش کسده شد. سوحی حدود ۴۰۰ تماشاگر در ساعت ۸ بعد از ظهر ۲۸ مرداد ۵۷ به‌هنگام تماشای فیلم گوربها، در سینما رکس آبادان، خاطره‌ی تلخی در میان این رویدادهاست. مردم، ساواک را به دست دانش در این آتش سوری هولناک مبهم ساحتند و دلیل آوردند که رژیم با ایجاد این حادثه‌ی بگان دهیده در پی بهره‌گیری تبلیغاتی علیه حبش انقلابی بوده است. اما شاه این اتهام را رد کرد و آتش سوزی را کار مخالفان دانست.

بدینال هیاهوی دست اندرکاران فیلمساری در سال گذشته که همچنان ادامه داشت، سینماداران در هنگامه‌ی جنگ و گریز حیابانی و سبل اخبار و حوادث برای افرایش قیمت بلیت دست به اعتصاب و جنگال آفرینی زدند.

آغاز رسمی این جنگال، با انتشار اطلاعیه انجمن سینماداران صورت می‌گیرد: *

پیرو اطلاعیه مورخ ۳۷/۴/۱۰ منتشره در خراید با مروری بد سابقه امر به‌شرح زیر:

۱- طرح افزایش بهاء بلیط سینماها پس از مدت‌ها بررسی و رسیدگی به حسابها در تاریخ ۲۵۳۶/۷/۱۶ از طرف وزارت فرهنگ و هنر به جناب آقای نخست وزیر تسلیم گردید و معظم له بعلت مبارزه با تورم که برنامه دولت را در سال مذکور تشکیل می‌داد ضمن تائید طرح اجرای آنرا به اوایل سال ۲۵۳۷ موکول فرمودند.

۲- با گذشت مدت سه ماه از سال ۲۵۳۷ تقاضای مورخ ۳۷/۱/۲۳ انجمن محدث ۷۰ روز ملا اقدام ماند.

۳- پس از تشکیل مجمع عمومی و صدور قطعنامه انجمن سحکوی دولت در تاریخ ۳۷/۴/۵ رسماً اعلام نمود که درمورد سهای بلیط سینماها دولت هیچگونه سطری ندارد و موضوع باید بین مردم و سینماداران حل شود.

۴- حزب رستاخیز ملت ایران بمنظور احرای نظر دولت کمیته‌ای مرکب از نمایندگان طبقات مختلف مردم و مسئولین امر و نمایندگان انجمن تشکیل داد و پس از بررسی‌های

مفصل طی جلسات متوالی و طولانی در تاریخ ۲۷/۴/۸ پس از تعدیل درمورد اجرای قسمتی از خواسته‌های انجمن بین نمایندگان مردم و انجمن توافق بعمل آمد و آنچه که مورد توافق قرار گرفت توسط رئیس کمیته منتخب طی گزارش مورخ ۳۷/۴/۱۰ باس‌انحصار حساب آقای آموزگار دبیر کل محترم حزب رسید.

۵- با وعده صریحی که شرکت کنندگان در جلسات مذکور به نمایندگان انجمن دادند مبنی بر اینکه آنچه مورد توافق قرار گرفته حداکثر ظرف مدت ده روز بمورد اجرا گذارده خواهد شد.

۶- با آنکه تصمیم هیئت مرکزی انجمن نامه‌های شماره ۱۴۷۰ - ۳۷/۴/۱۰ و ۱۴۷۱ - ۳۷/۴/۱۰ با اطلاع وزارت فرهنگ و هنر و حزب رستاخیز ملت ایران رسید و بنا به مفاد نامه شماره ۳۳/۳۰۱۵ مورخ ۳۷/۴/۱۷ مدیر کل وزارت فرهنگ و هنر مفاد صورت جلسه هیئت مرکزی انجمن جهت اطلاع مقامات مربوط فرستاده شده است.

باس‌انحصار هموطنان عزیز می‌رساند که با گذشت مدت چهارده روز از تاریخ توافق تا کنون هیچگونه اقدام مثبتی در اجرای خواسته‌های تعدیل شده و مورد قبول قرار گرفته بعمل نیامده لذا همانطور که قبلاً نیز باستحضار کلیه مقامات مربوط رسانیده شده است با کمال تأسف برخلاف میل باطنی چون صاحبان سینماها بیش از این قادر به تحمل زیان روزانه سینماها نمی‌باشند سینماهای شهر تهران را از صبح روز دوشنبه ۳۷/۴/۲۶ تعطیل خواهند نمود به آن امید که روزی برسد که سرنوشت فیلم و سینمای کشور بدست افرادی وارد و کارشناس فیلم و سینما گذارده شود صما چون در دو روز قبل وزارت فرهنگ و هنر آگهی منتشر و برقراری فستیوال را بشارت داده است و سینماهایی را برای برگزاری فستیوال معرفی نموده لازم می‌داند اعلام نماید که جامعه سینمایی این جشنواره را تأیید نمی‌نماید و معتقد میباشد اصلح است که این وحوه در مرحله نخست بمصرف تقویت صنعت فیلم ایرانی برسد و هر موقع صنعت سینما در ملکیت دارای رونق کافی شد شاید تشکیل چنین فستیوال‌هایی برای کشور مفید باشد و بنا براین اعتقاد این انجمن از همکاری با فستیوال و در اختیار گذاردن سینما معذور خواهد بود.

رئیس هیئت مدیره انجمن سینماداران ایران - رضا سوری

پس از درج این اطلاعیه، بطرحواهی‌ها و اظهاربظرها شروع می‌شود. گروه گزارش کیهان، در گزارش با عنوان 'بهرانی‌ها امشب با سینما خدا حافظی می‌کنند؟' چنین می‌آورد: *

"آیا سینماها در تهران به پایان راهشان رسده‌اند؟ تجارت سینما به ادعای سینماداران به دوران ورشکستگی نزدیک شده و محتاج حرکتی برای بیرون آمدن از ورطه نابودی است؟ و این حرکت بگمان سرمایه‌داران سینماها همان افزایش قیمت بلیط است؟

افراشی که مورد تایید اکثریت مشتاق سینما نیست. سرمایه‌داران سینماها بعد از اولتیماتومهای پی در پی فرمان تعطیل سینماها را از روز دوشنبه ۲۶ تیر ماه صادر کرده‌اند و بزودی بعد از حرفها و صحبت‌های سیار درهای کوچک و بزرگ سینماها به‌روی تماشاچیان بسته خواهد شد.

هراران تماشاگر فیلم از این پس چه خواهند کرد؟ گمانیکه برای وقت‌گذرانی گاه هفته‌ای پنج بار در سالنهای خفه و فضای شلوغ سینماها به تماشای فیلم می‌نشینند، از این به بعد در کدام محل وقت را خواهند گشت؟

روبراه‌ی آیندگان در صفحه‌ی اول خود، با تیتر درشت "تعطیل عمومی سینماها امروز آغاز شد"، دست به یک نظرخواهی از چند دولتمرد و رسانه‌وری رئیس انجمن سینماداران می‌زند: *

"داریوش همایون وزیر اطلاعات و جهانگردی و سخنگوی دولت دیشب در این باره فقط به آیندگان گفت، موضع دولت در مورد مساله سینماداران همانست که از روز نخست گفتیم. سخنگوی دولت پیش از این گفته بود که دولت در تعیین بهای بلیت سینماها دخالت نخواهد کرد. و عقیده دارد که این مساله به مردم و سینماداران مربوط می‌شود و آنها باید به توافقی در این زمینه دست یابند."

"شهرستانی، شهردار تهران دیشب درباره افزایش بهای بلیت سینماها که خواست سینماداران است گفت این موضوع به ما ربطی ندارد و اگر سینماداران قیمت بلیت را افزایش دهند ما از آن جلوگیری نخواهیم کرد."

"دکتر حشمتی معاون وزارت فرهنگ و هنر در زمینه خواست سینماداران گفت که این موضوع در قلمرو مسئولیت او نیست."

"برای یافتن پاسخ این سؤال و نیز شناختن نقطه نظر وزیر فرهنگ و هنر که مسئولیت سینماها در قلمرو وزارتخانه اوست با خانه مهرداد پهلبد تماس گرفته شد ولی وی به این سبب که در سینمای خصوصی‌اش سرگرم دیدن فیلم بود حاضر نشد با آیندگان گفتگو کند."

"رسانه‌وری رئیس انجمن سینماداران درباره تعطیل عمومی سینماها که از امروز آغاز می‌شود اظهار داشت هرآنچه باید گفته می‌شد پیش از این گفته شده است و موضوع تازه‌ای برای گفتن ندارد."

اعصاب سینماها ۲۴ ساعت بیشتر دوام نمی‌آورد، و فعالیت را به این شرط که پاورده رور برای رسیدن به حواست‌هایسان مهلب می‌دهند، از سر می‌گیرند. بعد از گذشت پاورده رور، سبجهای حاصل نمی‌شود و سبماها محددات" اعصاب می‌کنند. دوسنما (تاج و مولی‌روژ) اعصاب را می‌شکنند ... و سبماها همچنان می‌سورند.

در سال ۵۷، از میان فیلم آماده نمایش فقط ۱۸ فیلم به نمایش درمی‌آید. * بعد از آن هرگز به اکران راه نمی‌یابد و بعد از آن فیلم نیز بعد از انقلاب به نمایش داده می‌شود. در میان فیلمهای به نمایش داده شده در سال ۵۷، چهار فیلم قابل توجه وجود دارد. دایره میا، ساحه‌ی مهرجویی، "گرارس" عباس کتارسمی، "سفر سبک" کیمیاوی و "مهره‌ی امیر نادری".

• دایره میا: کارگردان: داریوش مهرجویی - فیلمنامه: علام‌حسین باغدی و مهرجویی - بازیگران: اسطغانی، علی بصیریان، فروزان، بهمن فرسی، اسماعیل محمدی و سعید کنگرایی - فیلمبردار: هوشنگ بهارلو.

حکایت دایره میا، حکایت تلخ و گریه‌ی زندگی محرومانی است که برای گذران زندگی و کسب پول جهت خرید مواد مخدر، خون خود را می‌فروشد. کار مهرجویی، در دایره میا، سعی در یاریاب این جریان هولناک است. فیلمی که قصه‌اش هر بیننده‌ای را به حیرت و تعجب وامی‌دارد. مهرجویی نشان می‌دهد که چگونه مردمی برای محضری پول، حیات خود را می‌فروشند و چگونه زالوصفان خون این مردم را می‌مکند و هر روز فربه‌تر می‌شوند. بنظر می‌رسد، فیلمساز حواسه است با بردن دوربین به پنهانی‌ترین زوایای زندگی این دسته از محرومان، دین خود را به عنوان سینماگری معهود و مردمی ادا کند. فیلم، اما، محالغاسی سر دارد. جهان‌بش نوزائی، در نقد "مهرکه‌گیری با اسنحوان پوشیده" ** می‌نویسد:

"دایره میا" حکایت پسری است که پدرش را برای مداوا به شهر می‌آورد، در دام دغلبازان و دلال‌های خون می‌افتد و سرانجام در صف شکارچی‌ها قرار می‌گیرد و خود، در اگولائی سنگدل می‌شود.

فیلم به سبب "پرده درهای اجتماعی، موضع انتقادی‌اش در برابر فساد بیمارستان‌ها" و "رائه‌ی فقر و درماندگی لایمهای پائین جامعه" در محاق توفیق می‌افتد و چند سال جلوی نمایش آن گرفته می‌شود.

مباحثهای کارگردان درباره‌ی مضامین افشاگرانه‌ی "دایره میا" و نوشته‌های آتشین گسائی که فیلم را در جلسه‌های خصوصی دیده و ستوده‌اند، کار خود را می‌کند. از یگو برای فیلم اسوهی تماشاگر مستاق و منتظر به خود می‌آید، و از سوئی همگام با نرم شدن سیاست ممیزی مملکت، "دایره میا" پروانه نمایش می‌گیرد. حالا، آخرین ساحه‌ی

* این نکته‌ی در خور توجه، در مورد سینما وجود داشت که به دلیل سلطه‌ی حوالقلاسی سال ۵۷، گروه گشیری سینما را به دست فراموشی سپرد و با آنرا طرد کرده بودند. گروهی هم بودند که بواسطه‌ی آتش سوری سینماها، از رفتن به سینما واهمه داشتند. گشته شدن صدها نفر در سینما رکس آبادان در این مورد نقش مهمی داشت، چنانکه بعد از آن، تعداد تماشاگران یک سانس بعضی از سینماها بیشتر از یکی دو ردیف نبود.

** آیدگان، ۳ اردیبهشت ۵۷

مهرجوی روی پرده‌ی همگامی‌ست و مردم برای دیدن آن صف‌های طولانی می‌سازند. پس فیلم از این نظر موفق شده.

اما اگر خود را از زیر بار تبلیغات (صادق‌اندای) که برای "تعهد اجتماعی" فیلم شده‌ها کسب، و عواطف‌ها را تکره در اختیار فلاکت رفت‌انگیز آدم‌های "بدبخت" فیلم بگذاریم، خواهیم دید که "دایره‌میا" یک اثر سینمایی‌ست، کم‌مایه و - در چند مورد - جعلی است.

بعد از این مقدمه، مسعود دست به بررسی همه‌جانبه‌ی فیلم رده و بر ساختمان فیلم، زمینه‌های اجتماعی قصه، فیلمنامه و سبوی پروراندن شخصیهای اصلی و فرعی ایراداتی می‌گیرد و به این نتیجه می‌رسد:

"سینمایی که مهرجوی در آن گام می‌زند، برای آگاهسازی ذهن‌های تخدیر شده واجب است، اما نه به آن گونه که او نشان می‌دهد. در واقع مهرجوی با یک مشت استخوان پوسیده معرکه گرفته است."

هـ "گزارش"، نویسنده و کارگردان؛ عباس کیارستمی - تهیه کننده؛ بهمن فرمان‌آرا - فیلمبردار؛ علیرضا رزین دست - بازیگران؛ شهره آعداشلو، کوروش افشار پناه و مصطفی طاری - محصول شرکت کسروش صابع سینمایی ایران

"گزارش" مطرح کننده‌ی چگونگی زندگی بشر متوسط جامعه ایران در رژیم گذشته است. کیارستمی با این فیلم نشان می‌دهد که شایسته‌ی درس و کاملی از شیوه و مناسبات اجتماعی افراد دارد. فیلم نمایشگر زندگی یک کارمند است که نمی‌خواهد پس به جفماری ورد و بدهای اداری بدهد، بدین سبب نمی‌تواند در قالب‌های تعیین شده بکشد، سبباً از اداره که برای او حکم منبع نامش با آب را دارد رانده می‌شود و در دیگر مکانهای جامعه نیز حاشی ندارد، حتی در چارچوب زندگی ریاستی‌اش.

گزارش کیارستمی، بیان صادقانه‌ای از چگونگی حرد شدن حسن افرادی در جامعه است. ریاستی کار کیارستمی در آن است که علت و معلول را، بدون هياهو و شعار، همای هم مورد بررسی قرار می‌دهد. کار او آئینه تمام‌نمایی است از بلخی و بی‌بهری زندگی کارمندی در نظام سیاسی. بهر ادعای، با این اعتقاد که "کیارستمی چه از جهت فلسفه فیلم و چه از جهت شیوه اعمال این فلسفه فاقد بحلی هنرمندانه است، اما با این همه گزارش، گزارش ساده و واضع نیست، بحسم هنرمندانه آن است." با عنوان "گزارش؛ بحسم هنرمندانه واضع" درباره این فیلم می‌نویسد: *

"گزارش نخستین فیلم ایرانی در تبیین ماهیت قشرهای خاصی از طبقه متوسط شهریت. نیز در نگارگری استیل "سینما - حقیقت" علیرغم ادعای چند فیلم دیگر

ایرانی، "گزارش" اولین است. چرا که با تسلطی حرفه‌ای از توانایی‌های استیل "سیمما - حقیقت" در ارتباطی اندام‌واره با مصوم مورد نظرش، بهره میگیرد. "گزارش" سیمایی متحول و دگرگون‌ساز است. چرا که برخلاف این تز که تحسم مسائل طبقه متوسط را لازم نمیداند، و لاجرم هنر ناقل این مفاهیم را بی‌اعتبار میشمارد، گزارش ثابت می‌کند که معضلات این طبقه، از مشکلات قابل طرح جامعه ایران است.

• "مرثیه"، نویسنده و کارگردان: امیر نادری - تهیه کننده: علی مرصوی - فیلمبردار: رضا محابری - بازیگران: منوچهر احمدی و مریم - محصول خانه فیلم ایران.

این فیلم از نظر احساسی که به تماشاگر انتقال می‌دهد، رنگ و بوی دیگر آثار نادری را دارد، به‌اصافه‌ی ویژگی‌هایی در زمینه‌ی پرداخت مسندگونه. نادری از نگاه مردی که با بقیگ بادی سراسر شهر را زیر پا می‌گذارد، تصویری دقیق و واقع‌گرایانه از زندگی مردم محروم به‌دست می‌دهد.

مرثیه، حکایت مردی‌ست که تازه از زندان رها شده‌است. او برای کسب معاش به هر دری می‌زند. نزد جوراب‌باف، کفاش، بفال، و دیگر ساعلانی از این دست می‌رود، اما آنها کمکی از دستان بر نمی‌آید، چرا که خود در کشاکش روابط استعمارگرانه منلانی شده‌اند. مرد با اندک اندوخته‌اش بقیگی بادی می‌خرد. و طی فیلم می‌بینیم که بقیگ بمادی از بی‌فدرسی، باس و مبارزه‌ای‌ست که راه به‌جایی نمی‌برد.

احمد شیرازی، باعنوان "مرثیه: تماشای واقعیت از نگاه نادری"، راجع به فیلم نظر

می‌دهد:

"نگرش نادری به انسان و محیط‌ظاهرا" از یک شیوه رئالیستی تبعیت می‌کند اما او هنوز گمالم و پختگی یک رئالیست را نیافته‌است. آثار او در حد شیوه "ناتورالیستی" باقی می‌ماند و نادری هیچگاه نمی‌تواند پوستدی ناتورالیسم را کنار زده و به تحلیل واقعیت بپردازد. این موضوع به‌خصوص در فیلم مرثیه قابل توجه‌است. دورسین او در این فیلم یک چشم سبطرف‌است که همواره رویدادها را همان‌طور که هستند صط می‌کند. به‌عبارت دیگر او به‌مایش ظاهری واقعیت اکتفا کرده و به بررسی و تحلیل آن نمی‌پردازد. به همین علت شیوه تصویرسازی فیلم "مرثیه" در بک فضای مستدگونه محدود می‌شود و نادری فقط خود را به ردیف کردن تصاویر محدود کرده‌است."

• "سفر سنگ"، نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - فیلمبردار: بهارلو - موسیقی من:

محمد اسطامی - بازیگران: سعید راد، فرزانه تائیدی، حسن کمل، کنی - حمید طاعنی و جعفر والی - براساس داستان "سنگ و سربا" نوشته بهراد فراهانی.

در این فیلم می‌بینیم که ارباب روسا، مالک بنها آسباب آبادی‌است و از ساحبه سدن آسباب دیگری که مخالف منافع اوست جلوگیری می‌کند. اما عده‌ای از ساکنان روسا، مصر به ساحس آسباب

هستند. سنگ بزرگ آسیاب در حایب دور از روستاست که باید تا آنجا حمل شود. یک گولی به روسا می‌آید و با کمک یک آهنگر و چند تن دیگر، عزم آوردن سنگ آسیاب را می‌کند و به‌رغم بوطئه‌حسی آدمهای ارباب، سنگ را با رحمت بسیار به روسا می‌آورد. سنگ بزرگ در میان خانه ارباب را ویران می‌کند.

همانگونه که قبلاً گفته شد، کیمیایی با توجه نشان دادن به مسائل اجتماعی و سیاسی زمان خود و تلفیق این مسائل با مایه‌های مردم‌پسند، غالباً "فیلمهایی موفق ساخته است. 'سفر سنگ' هنگامی ساخته شد و به‌نمایش درآمد که نخستین حرقه‌های انقلاب در ایران رده شده بود و به این جهت، با استقبال گرم تماشاگران روبرو شد. "سفر سنگ" مانند تمامی فیلمهای کیمیایی از صاحب و تکنیک خوبی برخوردار است و مانند تمامی آنها، از ضعف در فیلمنامه و شخصیت‌پردازی رنج می‌برد. به‌علاوه که این بار، جنبه‌های بسیار قوی شعاری در فیلم، آن را از یک سینمای ماندگار دور کرده است. سفر سنگ، تنها به‌عنوان یک شعار در یک مقطع خاص زمانی مطرح است.

"سفری خوش‌باورانه در بمبیل‌های بکراری" * عنوان نقدی است که بهنام باطنی بر فیلم سفر سنگ نوشته است:

اگر بپذیریم که مسعود کیمیایی با سفر سنگ راه تازه‌ای را در فیلمسازی‌اش آغاز می‌کند. نمی‌توانیم معتقد باشیم این راه تازه او را به حایب می‌برد که راه گذشته، نمی‌برد. در "سفر سنگ" او همچنان همان فیلمساز منطاطهری است که می‌خواهد با استفاده از روش‌های معمول تجاری‌سازی و همچنان بی‌اینگه پروای عناصر هنری فیلم وجود داشته باشد، تصویری نادرست و گادب از یک سینمای متعدد و به‌اصطلاح اجتماعی بدست دهد. آنچه تفاوت راه را با گذشته نشان می‌زند، در واقع اگر لطیفه‌های هنری را بیشتر می‌کند، به هیچ عنوان چیزی از آنها نسبت به گذشته نمی‌گاهد.

... فیلم اجتماعی ساختن هم راه‌هایی دارد. هدف از فیلم اجتماعی، تنها شعار دادن و اشاره کردن به قضایایی که هر تماشاگر بچه مدرسه‌ای دربارهی ظلم و مازده می‌داند، نیست. بلکه شکستن مسئله است. اندیشیدن است. متأسفانه در شرایطی قرار داریم که هر چیز، به‌جای هر چیز، مصرف می‌شود. شجاعت طاهری هم حالا به‌جای آگاهی به‌کار رفته است. اسباب، به‌نمای محتوای فیلم را از شکل انداخته و به آن حالت سرسری‌ای داده است بلکه به شکل فیلم هم به‌کلی لطمه زده است. که البته، همیشه این بحث وجود دارد که در چنین فیلمهایی، این حادثه، مهم نیست.

دیگر فیلمهای نمایش داده شده در سال ۵۷:

آقای لُر به شهر می‌رود، امیر شروان - مشکل آقای اعتماد، اسماعیل یورسید - محکومین، هادی صابر - سه دلپاچه، حمید شیبانی - فریادرس، عربز ربعی - بوی گندم، محمد دلجو و امیر

مجاهد - برسوهای عاشق، فریدون رباحی - خان نایب، علامرضا سرکوب - همت، خسرو پرویزی -
فول مرد، حسین فاسمیوند - کلاغ، بهرام بیضائی - بنسب، پرویز صیاد - طعنانگر، محمود کوشان
و سرسوده، ایرج قادری.

فیلمهایی که در سال ۵۷ ساخته شدند، اما هرگز به نمایش عمومی در نیامدند:

برهوت، موجهر مصری - خاکسیر عشق، رضا عقیلی - لیه سبغ، کامران قدکچیان - سوار،
فدرباله بررگی - برسش، داود اساعیلی - وقتی که آسمان بسکند، فتح‌الله موجهری - بکون محور
بی حرکت (حاهر و محصل)، (هروثین)، امیر شروان - سوهراان عمره حاتم، امیر شروان - حرکت بار
(بارا و ناساس)، بهرام بیضائی - اوکی مسر (سیدرلا)، پرویز کیمیای - نیه ۳۵۳، اماان مطفی،
فیلمهایی که در سال ۵۷ ساخته شدند ولی در سال ۵۸ به نمایش درآمدند: با عشق مردن،
اکبر صادقی - بدادم برس رفیق، مهدی فحیمزاده - برادرکسی، ایرج قادری - بر فراز آسمانها،
فردین - ررحرید، رضا صفایی - نکیه بر باد، فریدون زورک - جنگ اطهر، محمد علی بحفی - حو
و باحق، عربز رفیقی - حکم سیر، ایرج قادری - حیایانیها، محمد صفار - رحم حجر رفیق،
عربزالله بهادری - سرحیوسها، علامحسن لطفی - سربوس ساران، جهانگیر جهانگیری - گدای
اشرافزاده، عربزالله بهادری - مریم و ماسی، کزرا (سهرزاد) سعیدی - صمد به سهر می رود، پرویز
صیاد - نفسگیر، محمود کوشان - باغ بلور، ناصر محمدی - با آخربن نفس، کامران قدکچیان -
مرد جدا، رضا صفایی - سمر (سیطان)، اکبر صادقی - صاحب ایران، امیر نادری (این فیلم فقط در
حد شهرستان به نمایش درآمد و در تهران اکران نیافت) - رمرمه، محبت، امیر شروان.

فیلمهایی که در سال ۵۷ ساخته شدند ولی در سال ۵۹ به نمایش درآمدند:

بروار در نفس، حبیب کاووش - امست انکی می ربرد، موجهر مصری - فدعن، علیرضا
داوودزاد - نفس بریده، سرویس الوید.

نمایش یک فیلم نیز به سال ۱۳۶۵ گسند: "هزرب"، ساختهی مللاد.



ه "طوفان رزگی" (۱۳۲۷) ساخته‌ی علی درباری. آغارگر پس از سالهای سکوت



ه "ولکرد" (۱۳۳۱)
 ساخته‌ی مهدی رئیس‌فرور.
 نخستین فیلم به‌فروش دوره دوم،
 براساس یک فیلم فرانسوی
 به‌همین نام



ناصر ملک مطیعی
«چهارراه حوادث» (۱۳۳۳)
ساحندی ساموئل حاجیکیان



«سید محمد» «مسئدی عماد» (۱۳۳۲)
ساحندی محمد صابری، محسن فیلمی
کد مدخلی لاهیجی ماماسب مارکریان،
«راسودنیو صدالدارن»



ناصر ملک مطیعی
ه "بعد از ظهر بعد از اعدام" (۱۳۳۵)
ساخته ی هوسنگ گاووسی
محسنین فیلم یک منتقد



صادق بهرامی
ه "سپهسالار" (۱۳۳۶) / احمدی صادق بهرامی



ه. یوسف صمدی "شکستنی در جهنم" (۱۳۳۶)

سا حندی سا موئل حا عیگیان و موئل سروری. تحمل در اسودنو



ه "رستم و سهراب" (۱۳۳۶)
ساحندی مهدی رشتیمن فیروز
استودی ملی در حمال فیلمفارسی.



جعفر توکل، محید محسنی
 «لایل مرزعه» (۱۳۳۶)
 ساخته‌ی محید محسنی.
 نخستین تویی که برای مسح
 زندگی و فرهنگ روستایی شلیک می‌شود.

«جنوب شهر» (۱۳۳۷)
 ساخته‌ی فرخ غفاری. موضوع فیلم، به‌اصافه‌ی
 ریختن قهوه روی سینه‌ی بانمانقلیج -
 مقام بلندپایه نظامی - در جلسه‌ی خصوصی
 «جنوب شهر»، باعث توقیف فیلم می‌شود.





محید محسنی
ه "کلات حواسمرد"
(۱۳۳۷)
ساخته‌ی محید محسنی،
کلاه محملی‌ها رسماً
وارد سینما می‌شوند

آرمان، فردین، ناصر گورچیان ه "فریاد نیمه‌شب" (۱۳۴۵) ساخته‌ی ساموئل خاچیکیان. گامبای
سخت سازنده‌اش در تولید فیلمهای دلبره آور.





ناصر ملک مطیعی
«آرامش، قبل از طوفان» (۱۳۴۰) / ساخته‌ی خسرو پرویزی



همایون، فردوس
«کرکهای گرسنه» (۱۳۴۱)
/ ساخته‌ی محمدعلی فردوس
/ حمایتی ساری، همدکیر می‌سود



گریگوری مارک، اکبر هاشمی
«آخرین کدرگاه» (۱۳۴۱) ساخته‌ی خسرو پرویزی.



فردین
«رسمها فرستاند» (۱۳۴۲)
ساخته‌ی اسماعیل یورسعد
فردین در لباس جاهلی!



غلامحسین نقشینه ، محمدعلی جعفری
« ساحل انتظار » (۱۳۴۳) ساخته‌ی سیامک یاسمی.



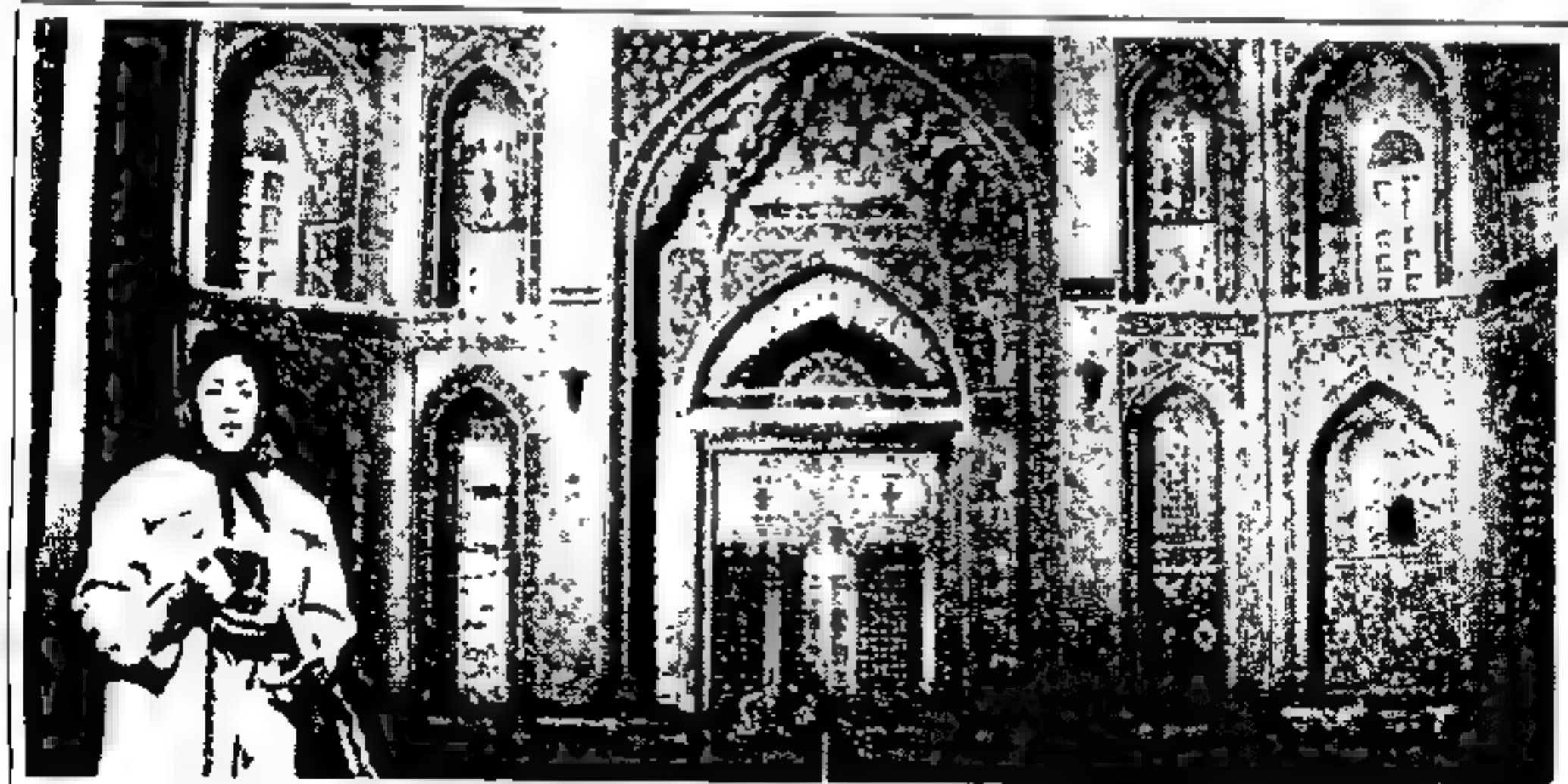
سحری ، مهدی لواسانی
« سرکش » (۱۳۴۳)
ساخته‌ی محمد صابقی.



محمد علی کشاورز
ه "شب قوری" (۱۳۴۳)
ساخته‌ی هرح غفاری
یک حرقه در تاریکی



مجید محسنی ، روح‌الله مفیدی ، فردین ، آرمان
ه "اسانها" (۱۳۴۳) ساخته‌ی مهدی میناقبه و آرامائیس آقامالیان . موفق در برانگیختن احساسات .
تاحی احمدی
ه "حشت و آئینه" (۱۳۴۴) ساخته‌ی ابراهیم گلستان . گم‌شده در هیاهوی قارونیم





ویگن ، منصور سپهری ، آرمان
ه "عروس دریا" (۱۳۲۴)
ساحتهی آرمان ، تحریریهی
یک باریگر در کارگردانی.

کرش رثوفی ، منصور سپهری ، محمد متوسلانی .
ه "سد ماقلا در ژاپن" (۱۳۴۵) ساختهی محمد متوسلانی . استفاده از مکان تارده برای ایجاد تنوع در
فیلمهای سفری

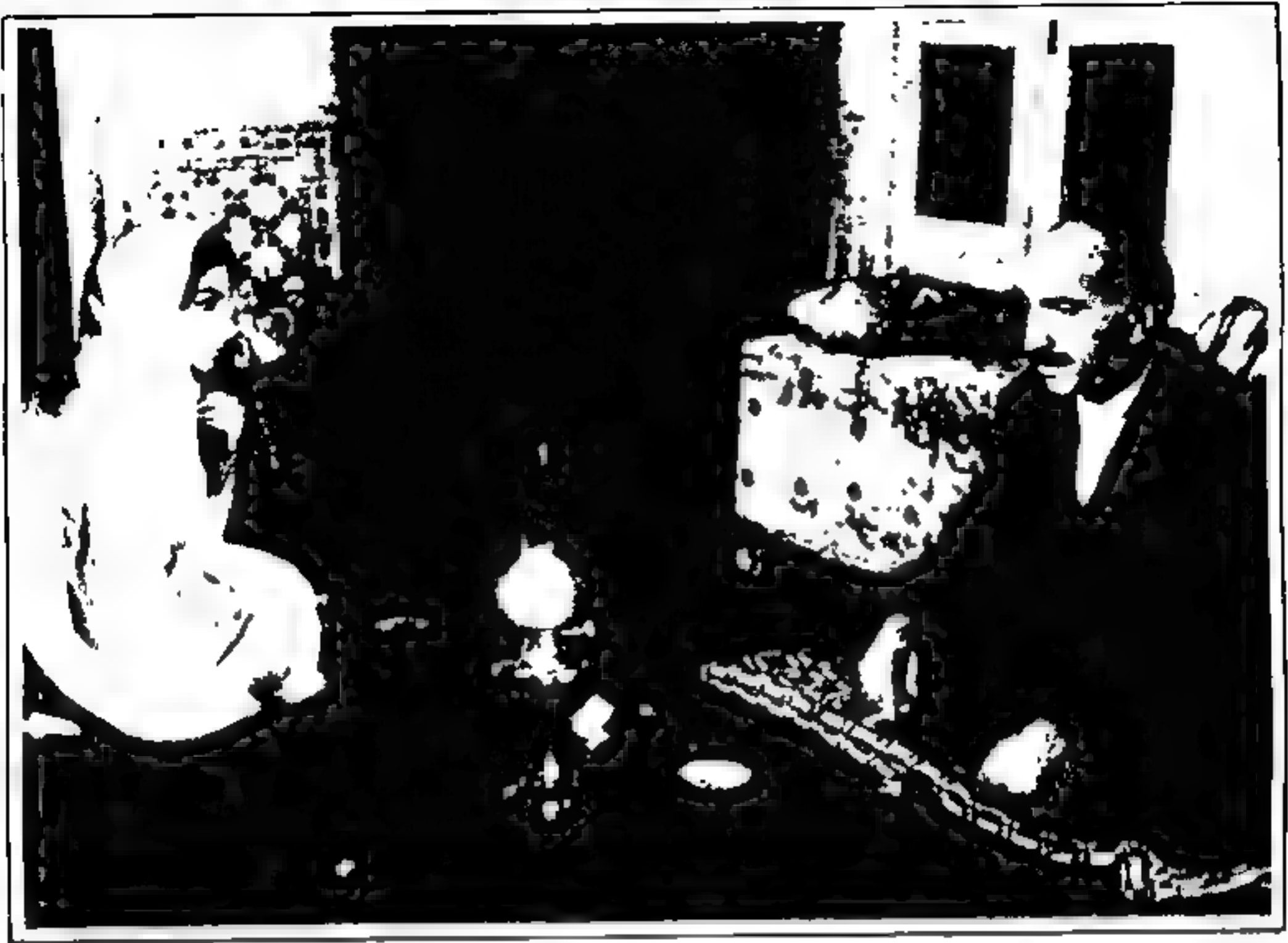




«سیاوش در تحت حمشید»
(۱۳۴۶)
ساخته‌ی فریدون ره‌ما ،
نگرشی غیرمتعارف به تاریخ

همایون ، اکبر گلپایگانی
«مرد حنجره طلایی» (۱۳۴۷) ساخته‌ی مهدی میناقبه . استفاده از مقبولیت آوازده‌خواسها در سینما





اشراق ، عدیله
 «شهر آشواسم» (۱۳۴۷) ساجندی داود ملاپور . شرح دردها و آرزوها در سادگی یک زندگی .



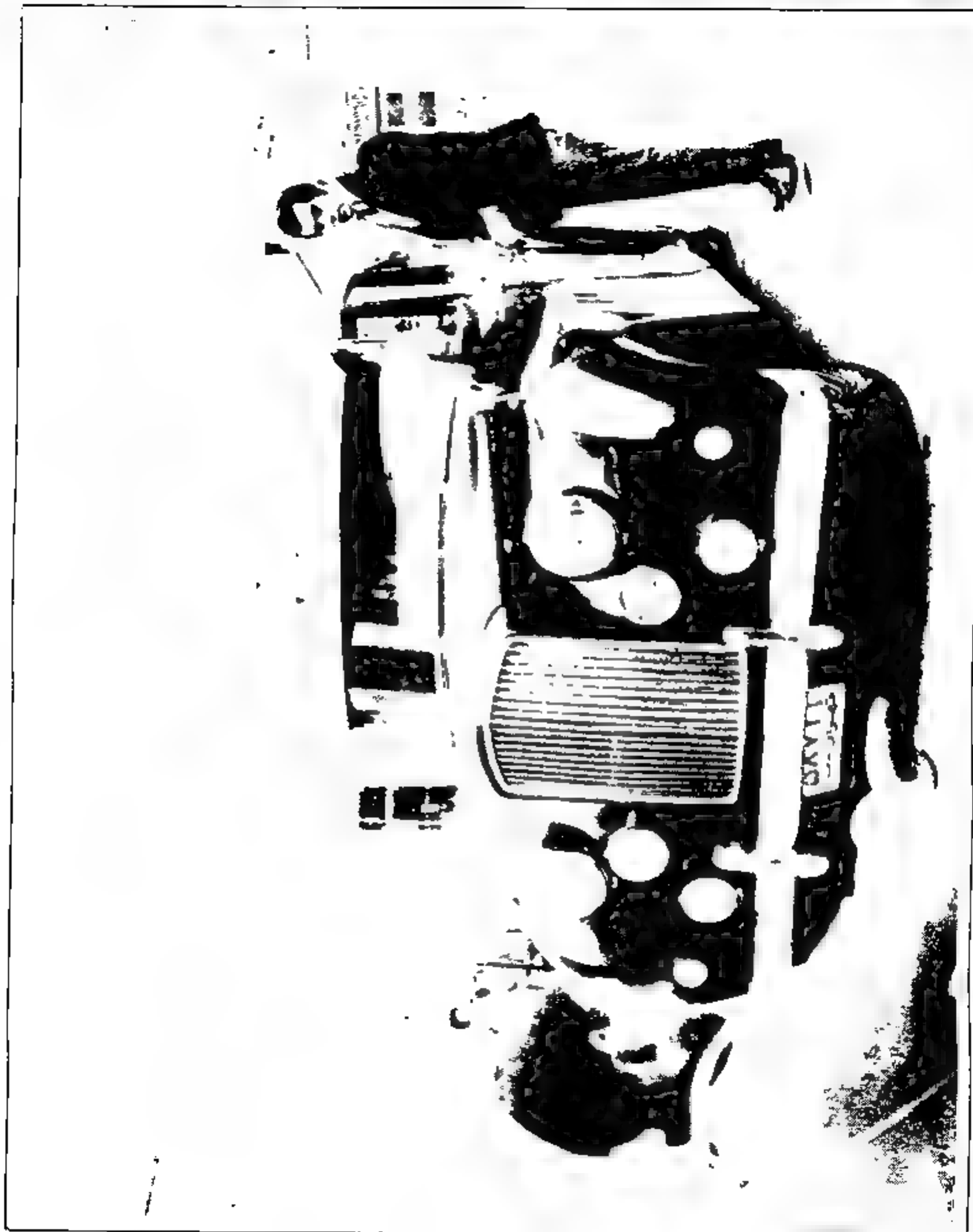
فرزیر ، ساجندرمسی ،
 محسن مهدوی
 «تنگ تاران صحرا» (۱۳۴۷)
 ساجندی احمد صفایی
 و وسر ایرانی



پرویز فی‌زاده، حمشید منایحی، علی نصیریان، جعفر والی، عزت‌الله انتظامی
ه "گاو" (۱۳۴۸) / ساخته‌ی داریوش مهرجویی. نگاهی فلسفی بد مسائل اقتصادی روستا



حمشید منایحی، ایران دفتری
ه "قصر" (۱۳۴۸) / ساخته‌ی مسعود کیمیایی.
سراغاز فصلی تازه، با پیامدهای متفاوت.



سهروردی و توفی
«رما مونی» (۱۳۴۹) / ماحدی مسعود کیماپی
ما مایه‌هایی از عم غریب



علی مصیوبان
ه "آقای هالو" (۱۳۴۹) ساحتی داریوش مهرجویی -
دردسرهایی مگ شهرستانی سادهدل در پایتخت .

حسن خیاط‌باشی ، پرویز صیاد
ه "حسن کچل" (۱۳۴۹) ساحتی علی حانمی . افسانه و فانتزی ، با میانی آهنگین





عباس معفوریان ، کسان گیاسی
ه "پسر زایده رود" (۱۳۴۹) ساخته‌ی حسین مدنی
بهمن معید ، ناصر ملک مطیعی ، غلامرضا سرکوب
ه "طوقی" (۱۳۴۹) ساخته‌ی علی حاتمی ، تلخیص مایدهای رور با دلمشغولیهای فیلمساز

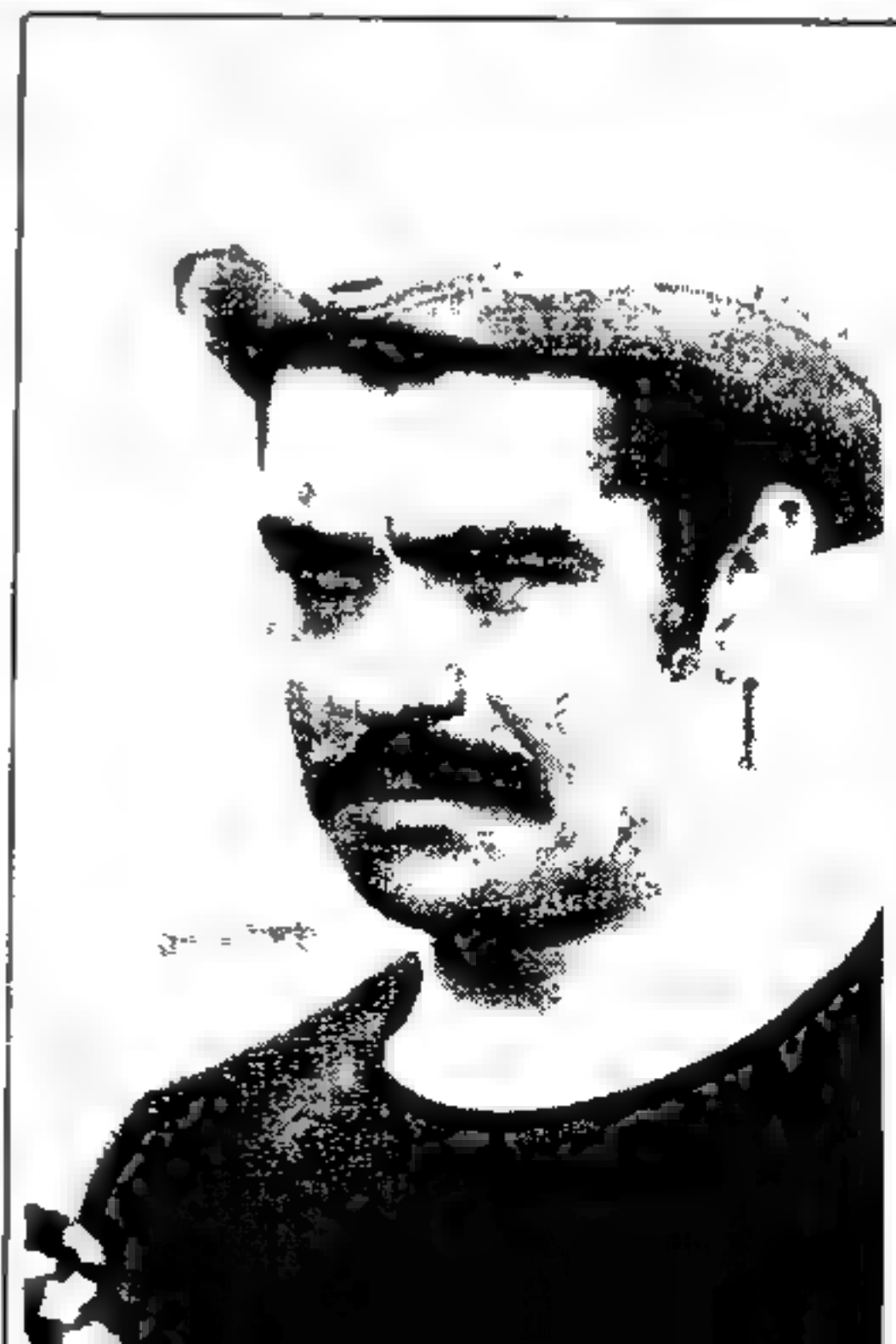




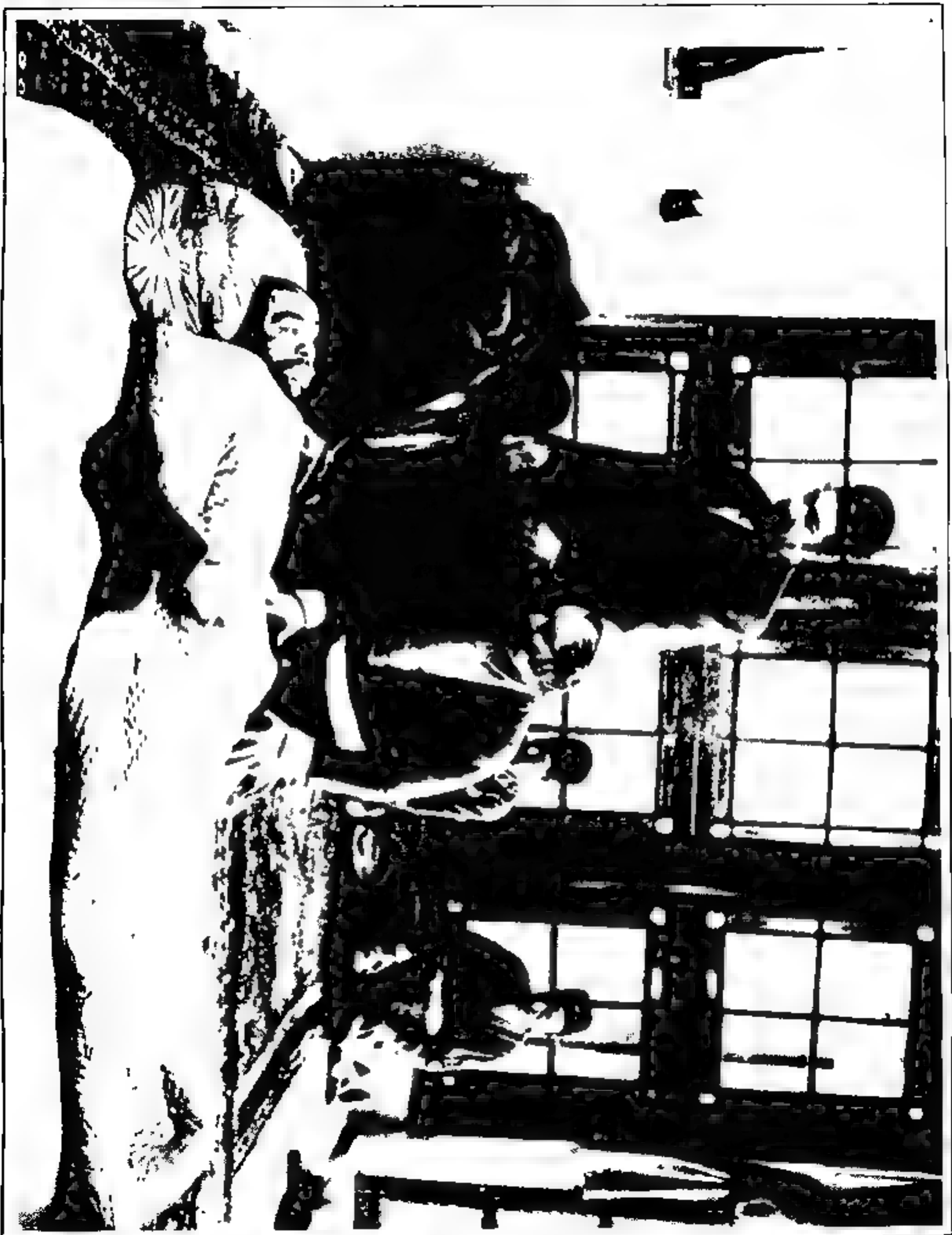
ناصر ملک‌مطیعی
«علام زامدارم» (۱۳۵۰) ساخته‌ی امان‌مطقی



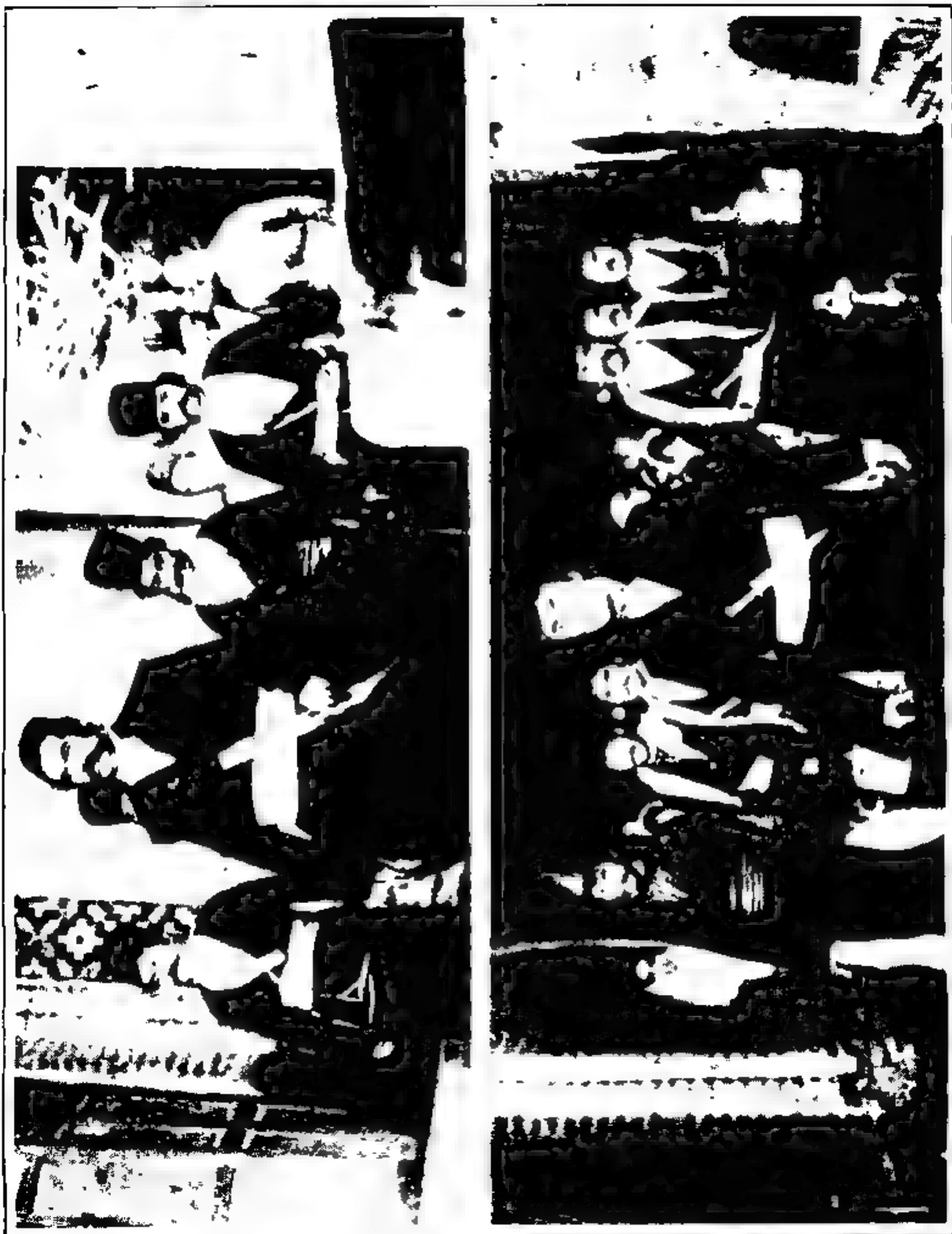
حلال پیشواییان ، سعید راد
 ه "خدا حافظ رفیق" (۱۳۵۰)
 ساختنی امیر نادری . نمایش پلیدیها و سومیدیها



روز و سوهی
 ه "فرار از تلد" (۱۳۵۰) ساختنی حلال مقدم



کسان کیامی ، حلال پیشواشیان ، سهروز وشوقی
ه "داش اکل" (۱۳۵۰) ساخته‌ی مسعود کیمیایی . برداشتی جنجال برانگیز از یک اثر معروف ادبی



ناصر ملک مطیعی، فردین .
«بابا شمل» (۱۳۵۰) ساخته‌ی علی حاتمی . شکست در گام دوم



ماظریان، صادق سهرامی
«راز درجست سحد» (۱۳۵۰)
ساخته‌ی حلال مقدم، کمدی گفزار

بدالله شیراندازی، موج‌پیر صادق‌پور
«عزیز قرقی» (۱۳۵۰) ساخته‌ی جواد طاهری، ترویج فرهنگ لمپی





مسعود اسداللهی ، نصرت کریمی
«درنگدهی» (۱۳۵۰) ساختهی نصرت کریمی
نگاهی موشکاف به جزئیات.

احمد شیرازی ، کامران قدکچیان ، روح‌الله مفیدی ، همایون بهادران
«پشت صحنه‌ی گلبدای آن سوی رودخانه» (۱۳۵۰) ساختهی احمد شیرازی. فیلمی ناموفق براساس
یک پاورقی مطبوعاتی موفق





سعد راد
«صبح روز چهارم» (۱۳۵۱) ساخته کامران سیردل
ترکیب سینمای روز با
«آر نفیس افتاده» ی زان لوی گدار

علی نصیریان ، عنایت بخشی
«ستارخان» (۱۳۵۱) ساخته علی حاتمی ، روایتی متفاوت از تاریخ



علی نصیریان
«پسچی» (۱۳۵۱)
ساخته‌ی داریوش مهرجویی
مسائل جهان سوم بهرامی ناآشنا
برای تماشاگران جهان سوم.



همایون، مرتضی عقیلی
«تیلی» (۱۳۵۱) ساخته‌ی رضا میرلوحی. آغازی خوش برای یک فیلمساز.





پرویز فسی زاده
ه "رگبار" (۱۳۵۱) ساخته‌ی بهرام بیضایی. حرکت فرد در اجتماع ناسازگار



بهمن مفید ، ایرج قادری
ه "توبه" (۱۳۵۱)
ساخته‌ی اسماعیل یورسید



عزت‌الله انتظامی، سعید راد
ه "صادق کرده" (۱۳۵۱) ساخته‌ی ناصر تقوایی. انتقام شخصی.



بهروز وثوقی
ه "ملوچ" (۱۳۵۱) ساخته‌ی مسعود کیمیایی.
قیصر در لباس ملوچ،
با مایه‌های کمربتی از شعارهای سیاسی روز.



مہتاج محومی، پرویز پورحسینی
 "چشمه" (۱۳۵۱) ساخته‌ی آرپی اواسپان. سیاسی ملال‌آور از یک قصه‌ی فلسفی



پرویز صاد،
 اسعدیار قرداغی
 "صمد و فولاد در ره دیو"
 (۱۳۵۱) ساخته‌ی حلال مقدم
 لطیف صمد با مایه‌ی
 "روال ارزسها"



سهرورد و توفی
«حاک» (۱۳۵۲) / ساخته‌ی مسعود کیمیایی. تعلیق ناگهانی به «اصل»



عزت‌الله انتظامی
«سی‌تا» (۱۳۵۱) ساخته‌ی هژیر داریوش.
پیام‌های روشنفکرانه، در قالبی عاطفی.



اکبر مشکین، بهروز وثوقی
«عریبه» (۱۳۵۱) ساخته‌ی شاپور قریب

همشید ماسخی
 «پدر که با حلقه آمد» (۱۳۵۱) ساخته‌ی رکسی.
 یک صحنه‌ی مثل پیداآموز در قالب فیلمی سی‌رنگ



رضا سیک‌ایمان‌پوری
 «کای سیاه» (۱۳۵۲) ساخته‌ی امیر شروان. تجارت، حرف اول است.





سهرورد ونوقی
«تنگسیر» (۱۳۵۲) ساخته‌ی امیر نادری. یک گام مدیس، برای حماس، شوریدن فرد مرستمگران



ناصر ملک مطیعی، حسین سہباز
و "سورتر" (۱۳۵۲) / احمدی رضا میرلوحی. نگاشت دوخاسته برای فیلمساز



«مغولها» (۱۳۵۱) ساخته‌ی پرویز گیمباوی. نمایش هجوم تکنولوژی به اردشها، به زیبای سامانوس
محمود صبری، داود رشیدی
«حروس» (۱۳۵۲) ساخته‌ی شایور قریب. پایان راه یک فیلمساز





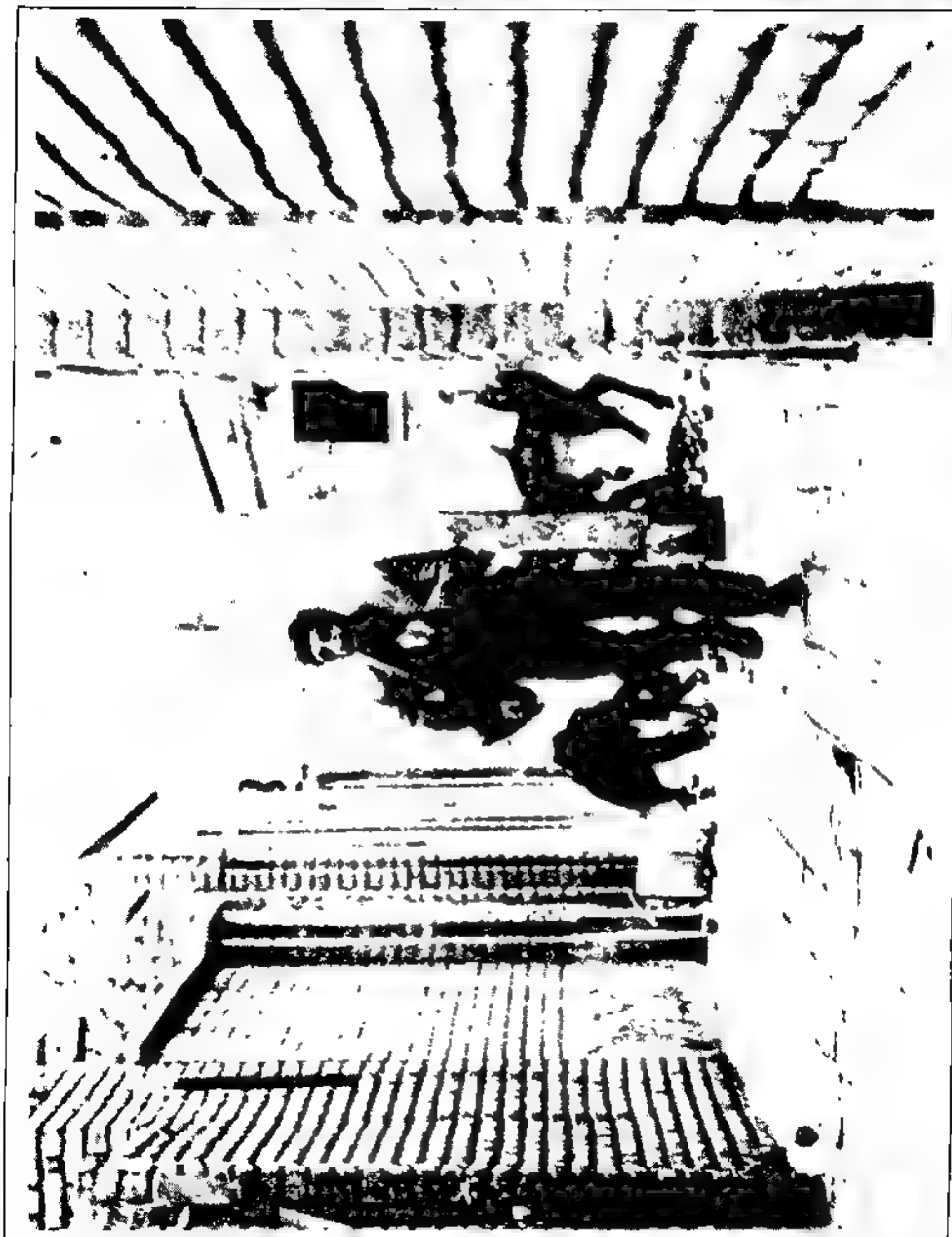
سهرورد وثوقی، کهمویی، حمشید مشایخی
«نفرس» (۱۳۵۲) ساخته‌ی ناصر تقوایی. روایتی دیگر از مثلث عشق

حسین کسر، مهدی فحیمزاده
ه "مکافات" (۱۳۵۲)
ساحدی کامران مدگیان



گامی کسروی
ه "قصه ماهان" (۱۳۵۲) ساخته‌ی حواد ظاهری. فیلمی با مایه‌های عرفانی، درباره‌ی تناسخ





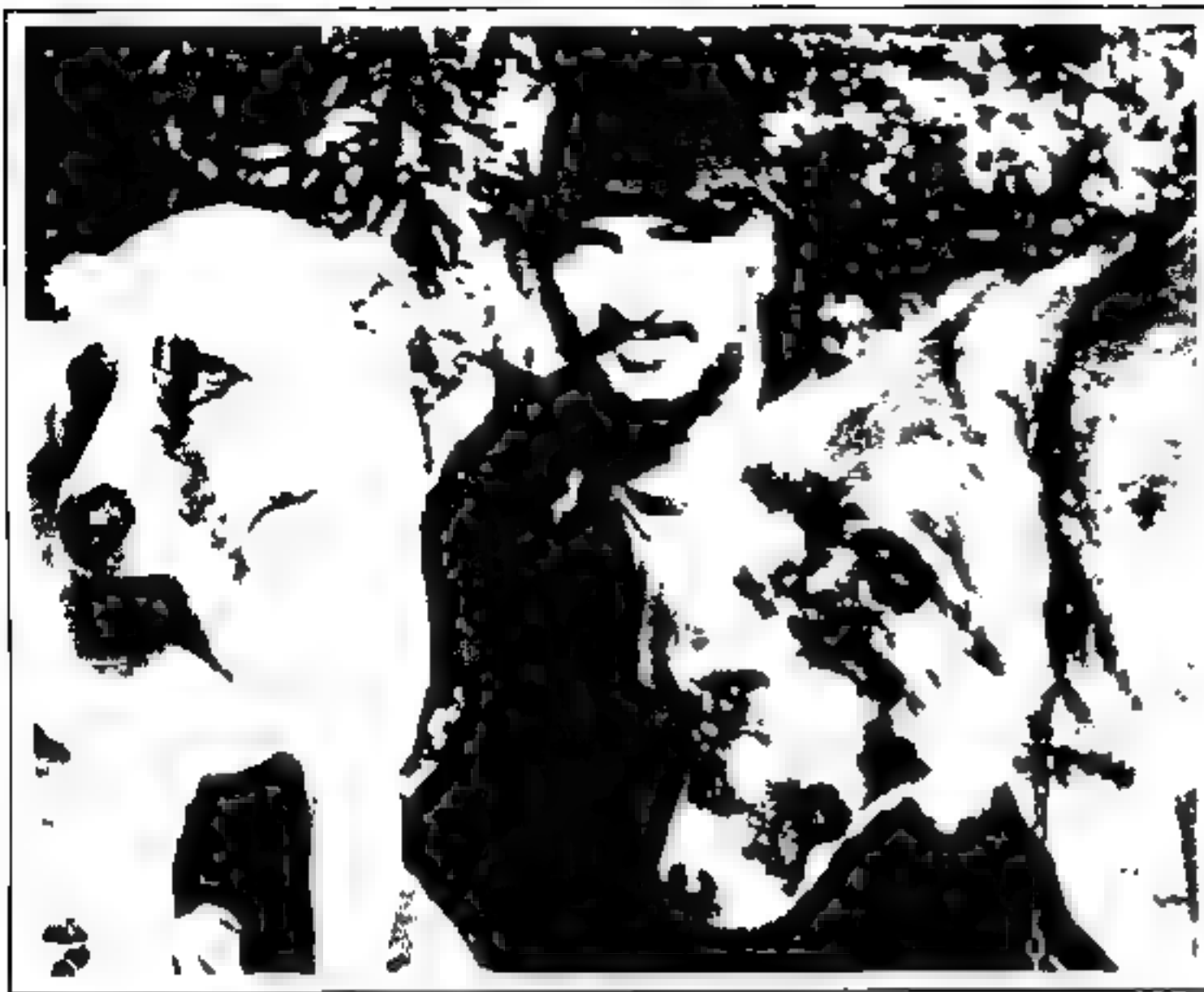
سعید راد
«تنکا» (۱۳۵۲) / ساخته‌ی امیر مادی. همچنان برسد در بلبدی و سومدی



محمد زمانی
«نگ ایفاق سادده» (۱۳۵۲)
ساحدهی سهراب شهید ثالث
سمايش ملا ل زندگي بدوسيلهی سكون

سهرز وثوقي، ۶۰ رمان
«سازش» (۱۳۵۳) ساختهی محمد متوسلانی





دکتر هاشمی
ه "کسر" (۱۳۵۳)
ساحه‌ی کامران قدکچیان،
با اقتباس از
"رمدگا" ی دافند دومورید

بهروز وثوقی، رضا کرم‌رصاصی
ه "ممل امریکایی" (۱۳۵۳) ساخته‌ی شاپور قریب. نمایش سراب‌گوده‌ی یک سراب

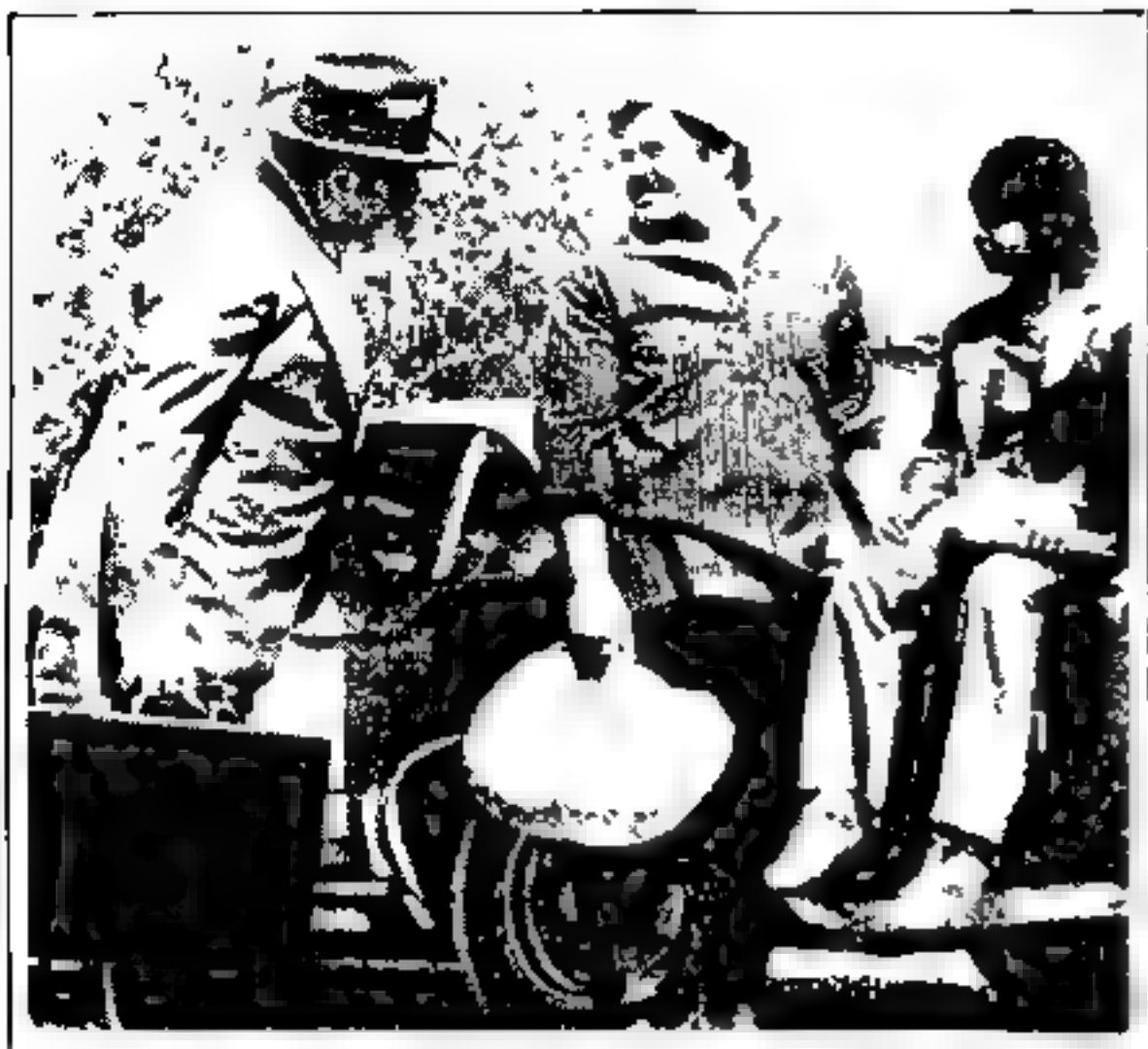




همشید مشایخی
ه "شارده احتضات" (۱۳۵۳) ساخته‌ی سهرن فرمان‌آرا، نمایش پوسیدگی



سافر صحرارودی
«اسرار گنج دره» صبی (۱۳۵۳) ساخته‌ی ابراهیم گلستان. میان طمزا میر حامدعلی‌های سیاسی



صورت‌انده وحدت، موسیگ سپسی
 ه قرار، سپس (۱۳۵۳) ساختند. وحدت-
 سانس بد نیت صفرعلی

ناصر ملک‌مطیعی
 ه "اقامه‌دی وارد می‌شود" (۱۳۵۳) ساختندی فریدون ژورگی، یک مموند ار حیل فیلمهای جاهلی





علی بصیریان
«سراپدار» (۱۳۵۴) / ساجندی خسرو هریثاثر. خامدستی در نمایتر دارا و مدار

بهروز وثوقی
«گندو» (۱۳۵۴) / ساجندی فریدون کلد. جهش بسوی هیچ





سامی تحصی، خسرو شجاعزاده
ه "عتریه و مه" (۱۳۵۴)
ساحتهی بهرام بیضایی -
"رنگار" و شخصیت غریبهاش
در فضایی دیگر



فرامرز قریبیاں ، پرویز سی زاده
 "گوزنها" / ۱۳۵۴ / ساحتی مسعود کیمبایی . عم غربت مضافدی کایدیهای سیاسی



درویش خان
 "تاغ سگی" (۱۳۵۴)
 ساحتی پرویز کیمباوی



پرویز سیادی
در غربت / ۱۳۵۲
ساحندی - بهرام شهید ثالث
تمپایی و لب بردگی
در سورمن سگند

ر. سیادی
ه 'طبیعت بیجان' / ۱۳۵۴ / ساحندی - بهرام شهید ثالث. یک اتفاق ساده در طبیعت بیجان





عمت حقیقی ، مسعود کیمیایی ، محمد علی فردین
○ سه صحنه‌ی "غزل" (۱۳۵۵) ساخته‌ی مسعود کیمیایی . یک مصراع در دستگاه عرقان !



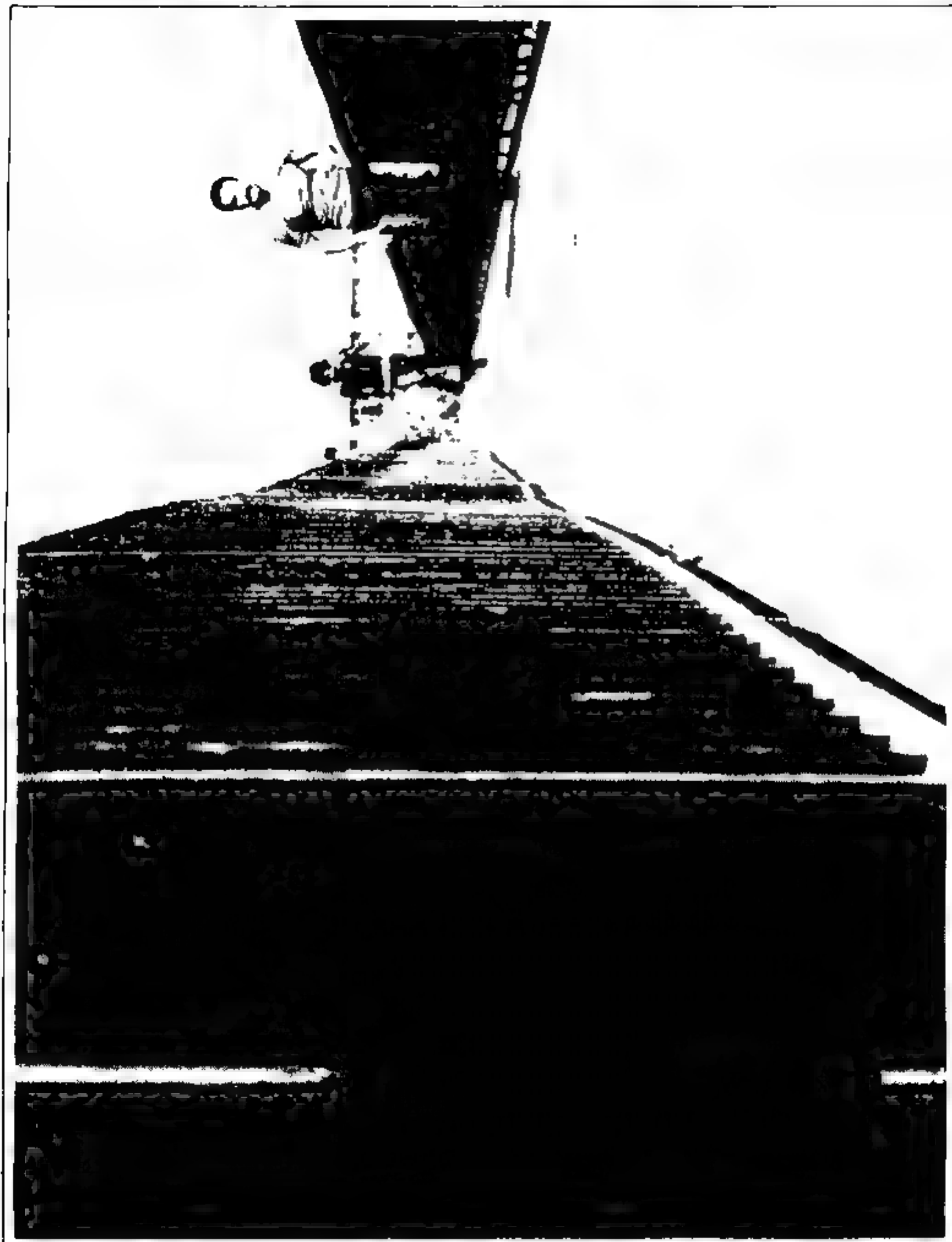
عزت‌الله استظامی
«شیر حفتد» (۱۳۵۵) ساخته‌ی اسماعیل گوشان. تاریخ بهروایت تاجرپیشگان



کامران مورا، ماکس فون سیدو، فرامدوری، هولیانوحما، زاک سرن
«سایان مادرها» (۱۳۵۵) - احمدی والریورولسی - جیاول مسرک!



عزت‌الله انتظامی
«ملکوت» (۱۳۵۵) ساخته‌ی خسرو هریشاش، که به‌مناظر عمومی دربیامد.



سعد راد ، مهدی فحیم راد
«هزار بار مردن» (۱۳۵۶) ساخته‌ی حلال مهران



سهرورد وثوقی، ناصر ملک‌مطیعی
«مت» (۱۳۵۵) ساخته‌ی ایرج قادری - سهام مولساز در پست و جلوی دوربین



سهرورد ونوقی
«سوته‌دلان» (۱۳۵۶) - حامدی علی حامی . مریین عارفانه!



سهرورد سدراد ، داربوش افسانی
 ه "فریاد زیر آب" (۱۳۵۶)
 ساحندی سیروس الوند .



دجا سگاماموردی ، نفی مختار
 ه "صبح خاکستر" (۱۳۵۶)
 ساحندی نفی مختار مداوم سکسب



ه. س. محمدی، «کاروانسها» (۱۳۵۶) / ساخته‌ی حمید فارکو.
کوسر دیگری برای استراحت در دل نجرده



پرویز سجاد
«نست» (۱۳۵۷) ساخته‌ی پرویز صیاد. فیلم سیاسی مد سبک صیاد



مصطفی طاری، گورش افتار پناه
«گزارش» (۱۳۵۷) ساخته‌ی عباس کیارستمی. گزارشی بی‌حد تهی‌رمدگی روزمره



نقی محیار، مرصعی عقیلی
«سه آفتابی» (۱۳۵۶)
ساحیدی بی‌روس‌الوند



منوچهر احمدی
«مرثیه» (۱۳۵۷) ساخته‌ی امیر نادری - غوطه در پلشتی



سعد راد

ه "سفر سنگ" (۱۳۵۷) ساخته‌ی مسعود کیمیایی شایع‌ای دیگر از رمانه‌سازانی سارمد‌هاش، و یک شعار
رسانا و لایم در زمان خود



فرامرز قریمیان
«سایه‌های بلند باد» (۱۳۵۷) ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا. هفتاد و هشت سال



فرامرز قریمیان

• جنگ اظهر (۱۳۵۷ - شامش در سال ۵۸) ساخته‌ی محمد علی نجفی. اسهام در پیام و سان



هوسین مهدی، پرویز قسی زاده
«ماغ ملور» (۱۳۵۷) - ساحتی ناصر محمدی، نمایش در سال ۵۸



سعد راد
«ساحنت ایران»
(۱۳۵۷ - نمایش در سال ۵۸)
ساحنتی امیر نادری.
آدم زخمی نادری در نیویورک

رضا بیگایمابوردی، صفار، آرمان،
حمشید الومدی
«پشت صحنه» «حبابی‌ها» (۱۳۵۷)
ساحنتی م. صفار - نمایش در سال ۵۸





صوچهر احمدی

«سمر» یا «شیطان» (۱۳۵۷) ساخته‌ی اکبر صادقی. نمایش در سال ۵۸



محری خورش، عباس بخشی
 «یاراز در قفس» (۱۳۵۷)
 ساحمدی حبیب کاوش، نمایش در سال ۵۹

موجهر احمدی
 «مریم و ماسی» (۱۳۵۷ - نمایش در سال ۵۸) ساحمدی گرا سعیدی (شهرزاد)، اسهام ناموفق





محسن مهدوی، مرتضی عقیلی
«حاکم عشق» (۱۳۵۷) - محسن مهدوی مرتضی عقیلی، که همایش درسیامد.



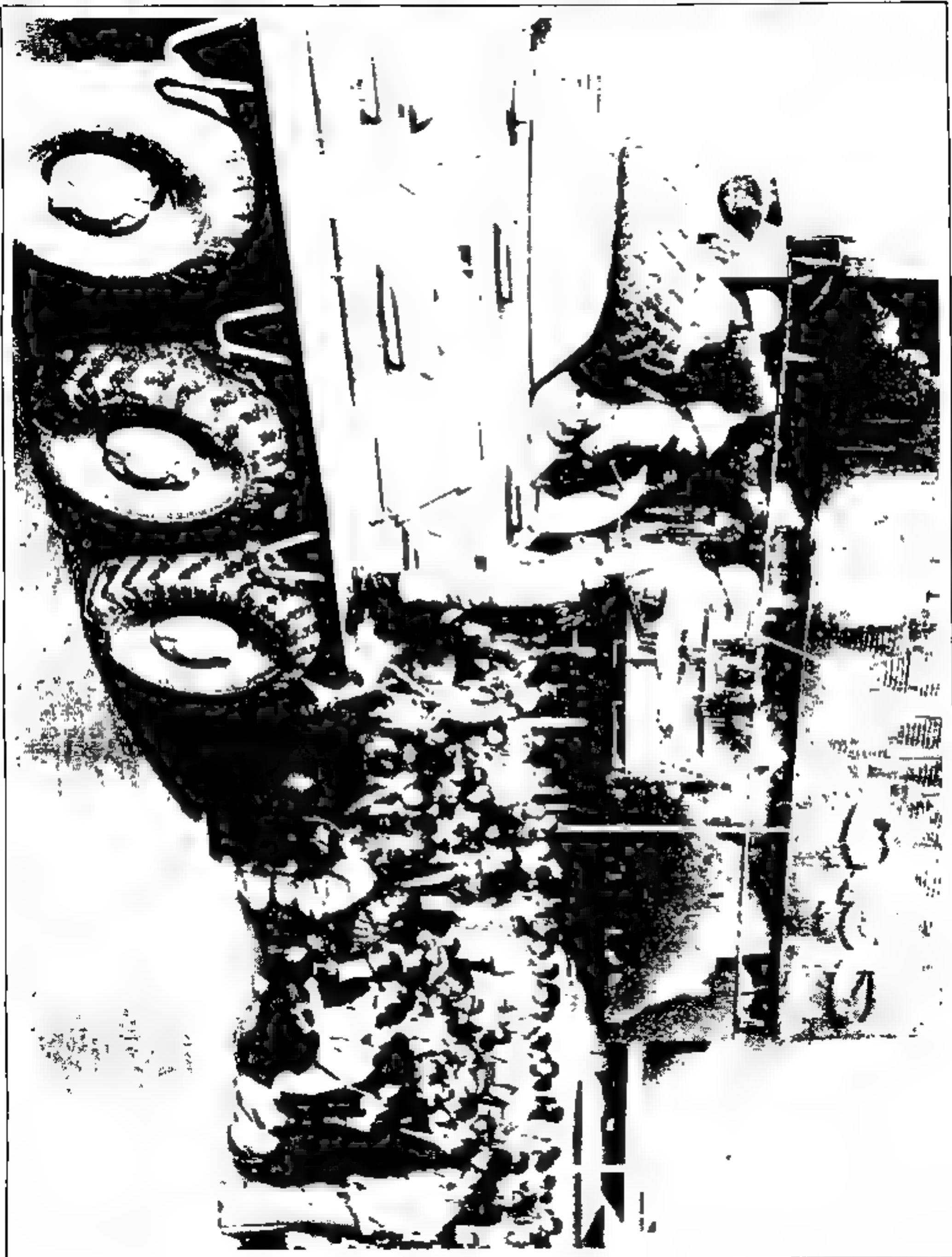
گامران قدکچیان، رضا سامکی، چنگیز وثوقی
هشت صحنه‌ی "ناآرامین نفس" (۱۳۵۷) ساخته‌ی گامران قدکچیان، که به‌مناسبت درسیامد.



سینما آریا، سریز ۲۹، بهمن ۱۳۵۶
• محشین حرکتها برای به آتش کشیدن سینماها



سینما گامری، تهران، بهمن ۱۳۵۷ - عکس از محمد صیاد
به آتش کشیدن سینماها در دوران انقلاب، تحلیلی نفرت از ارگاسهای فرهنگی رژیم گذشته بود.



۵ سینما گاپری، تهران، بهمن ۱۳۵۷ - عکس از محمد صیاد

بخش دوم

مستندسازی

تلویزیون

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

سینمای آماتور

,

14

مستندسازی

شروع با جشن گلها

• سینمای مستند ایران، قدمتی برابر با تاریخ سینمای ایران دارد، چرا که اصولاً سینمای ایران چه در زمینه‌ی نمایش فیلم در سینماهای ناز به تاسیس و چه در عرصه‌ی اولین تجربه‌ها با فیلم مستند (دکومانتر) آغاز می‌شود. *

پیش از شروع مستندسازی در ایران، عکاسی به‌عنوان ریزبنای سینما، پیشرفت قابل ملاحظه‌ای کرده بود. ** و جای تعجب نیست اگر بدانیم که نخستین فیلمبردار ایرانی، یک عکاس است. نقطه‌ی شروع مستندسازی به سفر مظفرالدین شاه قاجار به فرنگ در سال ۱۹۰۰ میلادی برمی‌گردد. در این سفر ابراهیم خان عکاسباشی *** با فیلمبرداری از "جشن گلها" در پاریس،

* سینمای مهدی روسی‌خان، با فیلم مستندی از جنگ روس و ژاپن افتتاح می‌شود. این فیلم در دو نسخه‌ی متفاوت تهیه شده بود. نسخه‌ای که روسی‌خان به‌نمایش گذاشت، مضمونی جانبدارانه نسبت به حکومت تزاری روس داشت. بعد از پیروزی مشروطه‌خواهان و فرار روسی‌خان به پاریس، این فیلم مجدداً به‌نمایش درآمد، اما این بار نسخه‌ای که از ژاپنی‌ها طرفداری می‌کرد، به‌نمایش درآمد.

** کتب ذیل بتازگی بطبع رسیده و در کتابخانه‌های تربیت و شمس‌العماره (متعلق به آقای شیخ حسن) و اداره صوراسرافیل برای فروش موجود است.

(۱) علم عکاسی حدید تالیف مسیو گارنیک خان دالکیچیان (که در دواخانه خودشان هم فروخته می‌شود) پنج قران.

(به مقل از: صوراسرافیل، شماره ۱۷، پنجشنبه ۱۴ شوال ۱۳۲۵ هجری، مطابق با ۱۲ اکتبر ۱۹۰۸ میلادی، صفحه ۸)

*** شرح مفصل‌تر درباره‌ی عکاسباشی و صحافباشی در ابتدای کتاب آمده است.

حسین فیلم مسند ایرانی را می‌سازد. مظفرالدین شاه در سفرنامه‌اش درباره‌ی این حش می‌نویسد:

"تمام کالسکه‌ها را با گل مریں کرده و سوی کالسکه‌ها و جرحه‌ها را بر گل مریں نموده بودند که کالسکه‌ها پیدا شود و حاشه‌ها سوار کالسکه‌ها شده و با دسته‌های گل در جلو ما عبور میکردند و عکاسی‌ها هم معمول عکس گرفتار بود. بعد پشاه کالسکه همیطور بقطار و نظام در حرکت بود موریک هم میردند جمعیت و ازدحام قریبی بود و این کالسکه‌ها که به محادی ما میرسید دسته‌های گل بود که بی در بی بطرف ما می‌آیداحشند ما هم بطرف آنها گل می‌آیداحشیم"

هشت ماه بعد، ابراهیم خان عکاسی در معیت سلطان به ایران بازمی‌گردد. مظفرالدین شاه دستور فیلمبرداری را جهت "نشان دادن به نوکرها" صادر می‌کند. عکاسی کلید می‌زند، کوچه و بازار، دسته‌های عزاداری که راهی سبزه‌ی دولت هستند و شیرهای شاه در دوشان تپه حاصل کار اوست. پرده‌ی سفید نمایش در دربار آویخته می‌شود، افراد اندرونی و بیرونی، به‌نمایش می‌نشینند. چندین سال بعد، در اواخر دوران قاجار، سینماها فیلمها را توام با مسند* خارجی به‌نمایش می‌گذارند. از جمله، اردشیرخان ارمی، موسس سومین سینمای ایران (سینما خورشید)، که همراه با چهار حلقه تارزان، یک حلقه نیز مستند نمایش می‌داد.**

پس از ابراهیم خان، "خان بابا معتمدی"*** بخشی ایرانی است که در سطحی حرفه‌ای‌تر دست به مسندساری می‌زند. او که در دوران سلطنت احمدشاه برای تحصیل راهی فرنگ شده بود، پس از کودتای ۱۲۹۹ با یک دوربین "گومون" به ایران وارد می‌شود. در آن زمان، شوق و هیجان

* در آن زمان اینگونه فیلمها را، "دورنما" می‌گفتند.

** کمپانی‌های سازنده فیلم، در کنار فیلمهای ارسالی خود غالباً چند مستند را نیز می‌فرستادند و سینماداران را ملزم به‌نمایش آنها می‌کردند.

*** خان بابا معتمدی در سال ۱۲۷۱ در تهران متولد شد و تحصیلاتش را در تهران، سویس و فرانسه به‌پایان رساند. در زمان تحصیل در مدرسه‌ی "برگه‌ی پاریس"، از راه دوستی با پسر رئیس کارخانه و وارد شدن به کارخانه‌ی گومون به‌کار و فرا گرفتن فیلمبرداری پرداخت. پس از دو سال کار، با یک دوربین فیلمبرداری و یک پروژکتور نمایش و مقداری فیلم به ایران آمد.

در پائیز سال ۱۳۶۱، دو بار برای گفتگو به خانه‌ی ایشان رفتم، اما به‌خاطر کهولت و رنجش خاطر از زمانه، حاضر به صحبت کردن نشد.

معصدی همانند شور و شیفگی جوانانی است که صاحب یک دوربین ۸ میلیمتری می‌شود، و بالطبع اولین موضوعی را که حاوی دوربین می‌برد محیط اطراف و بویژه خانواده خود آنهاست. سورهی اولین تجربهی خان بابا (خان بابا خان) نیز خانوادهی اوست، و دومین کار خود را با فیلمبرداری از محمدحس میرزای ولعهد انجام می‌دهد. سومین فیلم از مجلس موسسان و چهارمی تصویربرداری از مراسم سوگند خوردن رضاخان به حفظ قانون اساسی در مجلس شورای ملی به نارنج ۲۴ آور ۱۳۰۴ تسمی است.

دیری نگذشت که کار خان بابا، به‌عنوان چیره‌دست‌ترین فیلمبردار ایرانی در آن زمان، بالا گرفت. امتحان راقمان سراسری در چهارم شهریور ۱۳۱۷، امتحان بیسیم، بانک ملی، پل‌ها، راه‌ها، رژه ارتش و یک فیلم از اسب سواری از دیگر آثار اوست که در سینماهای تهران و مراکز نظامی ارتش به‌نمایش درآمد. معصدی، با سر هم کردن پارهای از صحنه‌های فیلمهایش، بحسین فیلم سرود شاهنشاهی را می‌سازد - نوعی فیلم تبلیغاتی که بعدها به اشکال گوناگون در شروع هر سانس سینماها به‌نمایش گذاشته می‌شد و تماشاگران مجبور بودند هنگام نمایش آن از جا برخیزند.

بهر حال، در این دوره، فیلمسازی مستند در ایران پا را از حد فیلمهای خبری - تبلیغاتی فراتر نمی‌گذارد، و فیلمهای رژه ارتش، امتحان راقمان و مراسم تاجگذاری در این میان پخته‌تر بنظر می‌رسد... اما در مجموع، سینمای مستند همچنان در خدمت حکومت است *

چند مستند پراهمیت

• در این سالها چند فیلم مستند تاریخی خوب در ایران به‌دست خارجیان ساخته می‌شود، که فیلم 'علف' از آن جمله است. بعد از جنگ اول جهانی، تعدادی از سینماگران غربی تحت تاثیر سبب قوم‌نگاری** و مردم‌شناسی عصر خود راهی سرزمین‌های دور شدند تا شگفت‌ترین پدیده‌ها، یعنی حماسه‌های سرد انسان با طبیعت بیرحم، را به‌صورت درآوردند. براساس حسین صوری است که سه آمریکائی به‌نامهای "مربان‌سی‌کویر" (کارگردان)، "ارنست می‌شودراک" (فیلمبردار) و "مارگرب هریسون"، با دشواری فراوان*** فیلم پراهمیت "علف" را در سال ۱۹۲۴، درباره‌ی کوچ طایفه‌ی

* روی کار آمدن رضاخان مصادف با پیشرفتهای اقتصادی و اجتماعی چشم‌گیری در اروپاست. رضاخان به اصلاحاتی روبخانی از جمله متحدالشکل کردن لباسها (که گلاهِ پهلوی از آن جمله است)، پر کردن حلق‌های اطراف تهران، گسترش شهرها و ایجاد ساختمانهای بزرگ برای تشکیلات جدید اداری و نظامی دست می‌زند. این اقدامات، نوام با تبلیغات سیاسی‌ست و در این راه از هر وسیله‌ای کمک گرفته می‌شود، از جمله از دوربین "گومون" معصدی.

** Ethnography

*** در سال ۱۹۲۴ که کوپر دست به ساختن فیلم "علف" زد، هنوز صداگذاری به‌روی فیلم معمول

بابااحمدی ایل بحساری می‌سازند. فیلم، همچون آثاری از ابن دسب که دیگران راجع به ایران صاحب‌اند، حالی از اسکال نیست، چرا که بی‌اطلاعی کوپر از زندگی ایلی و توجه ریادس به حماسه - برداری و صبط "خالسرس پدیده‌ها" موجب شده است که در علف شاهد مداوم عادی رویدادهای زندگی ایلی باشیم:

در یکی از مراحل کوچ، صحنه‌ای از رقص ربه‌ای عشایر را می‌بینیم، در صحنه‌ای دیگر مردها در حال خوب‌باری هستند و در یکجا عده‌ای سوارکاری می‌کنند. ابن صحنه‌ها، از نظر زمان رویداد، با واقعیت نمی‌خوانند. زیرا معمولاً رقص و خوب‌باری و سوارکاری از مراسم عروسی است و عروسی عشایر بیشتر در گرمسیر و گاهی در سردسیر صورت می‌گیرد و هرگز اتفاق نمی‌افتد که به‌هنگام کوچ، خانواده‌های عروسی راه بیندارد. این صحنه‌ها را در طایفه‌ی بابااحمدی، قبل از حرکت، بخاطر کوپر درست کرده‌اند که فیلم بگیرد و او هم برای ایجاد تنوع و افزودن به زیبایی فیلم هر صحنه را در بخشی از فیلم جای داده است.

به‌علت مغایر بودن مضمون فیلم با سیاست‌های تبلیغی سردار سپه فیلم بعد از ساختش در ایران به‌نمایش در نمی‌آید. سالها بعد که صداگذاری باب شد، در انگلستان روی فیلم موسیقی (سنگونی "شهرزاد" ساخته‌ی ریمسکی کورساکف) و گمنام توصیحی گذاشتند، که مجسمی مینوی با آمیختن طنز عامیانه گمنام آنرا تعبیر داد. فیلم با این تغییرات در ایران به‌نمایش در می‌آید.

بعد از "علف"، فیلم دیگری به‌نام "راه‌آهن ایران" توسط سدیکای راه‌آهن آلمان ساخته شد و در بهمن ماه ۱۳۵۹ در سینمای ایران به‌نمایش درآمد. فیلم در قسمت اول اشاراتی به راه‌های صعب‌العبور و زندگی مردم ایران دارد، و در قسمت دوم* شروع عملیات تا افسناج راه‌آهن شمال را دربر می‌گیرد. بخش دوم فیلم را تماشاگران پسندیدند، اما قسمت اول درموردی با انتقاد روبرو شد، زیرا به‌گفته‌ی معرضان در آن به ملیت ایرانی توهین شده بود.

فیلم دیگری موسوم به "کاروان زرد" توسط فرانسویان تهیه شد. اسان ۲۱ عالم فرانسوی بودند که به خواست "آندره سیروئن"، صاحب کارخانه سیروئن، به آسیا اعزام شده بودند تا در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی تحقیقاتی انجام دهند و همچنین برای ماسیهای سیروئن تبلیغ کنند. در این گروه، فیلمبرداری به‌نام "آندره سوفام" بود که ماموریت تصویربرداری از نکات مورد

←

نشده بود، لشرهای گوناگون وجود نداشت، و فیلمها با سرعت ۱۸ گادر در تاسیه برداشته می‌شدند. این کمبودها کار تهیه‌ی فیلم را، آنهم از کوچ عشایر که لبالب از جنب و جوش و حرکت است، دشوار می‌ساخت. مدیهی است امکان متوقف کردن انبوه انسان و حیوان برای گرفتن صحنه‌های مطلوب، وجود نداشت. کوپر و شودزاک مجبور بودند، پیش از حرکت عشایر، راه بپوشند و دوربین را در محل ماسی نگارند تا عشایر برسند و از برآ سر آن بگذرند.

* این قسمت در سال ۱۳۱۶ توسط شرکت "گامپساگس" ساخته و به فیلم افزوده می‌شود.

نظر را به‌عهده داشت. این گروه در تاریخ هف اردیبهشت ۱۳۱۰ به ایران آمد و سپس از طریق بيشاور و مشهد راهی افغانستان و چین شد. آنان در حین عبور از ایران فیلمی تهیه کردند که فقر و عقب‌ماندگی و ریدکی استعنائی ایرانیان را نشان می‌داد. بهمن دلیل فیلم در ایران احارهی نمایش یافت، اما در فرانسه روی پرده رفت و اعتراض برخی از "ترجمه‌خواهان" ایرانی را برانگیخت. با توجه به مضمون و جهت فیلمهای "علف"، "راه‌آهن ایران" و "کاروان ورد"، رژیم احساس خطر می‌کند، و آئین‌نامه‌ی سانسور به‌رسمی تحریر درمی‌آید.*

گروه خارجی دیگری نیز از مراسم "قمه‌زنی" در اصفهان فیلم تهیه کردند و چند جهانگرد از ماشین‌دودی حضرت عبدالعظیم فیلمی ساختند که قسمتهایی از آن در "گارفائین"، ساخته‌ی احمد غفاریش استفاده شده است. و در آخر فیلمی است که سه ترک از حش مشروطیت در سال ۱۳۱۳ تهیه می‌کنند.

اخبار جنگ

• ساعت ۸ بعد از ظهر سوم شهریور ۱۳۲۰، برق سراسر شهر تهران قطع می‌شود. تماشاگران سینماها با اعتراض و هیاهو از سالنها بیرون می‌روند. دامنه‌ی جنگ دوم جهانی به ایران رسیده است. اعلام حکومت نظامی از سوی دولت، روند عادی نمایش فیلم را برهم می‌زند. هنگامی که ساعت حکومت نظامی از چهار به شش بعدازظهر تغییر می‌کند، سینماها نیز به‌تدریج کارشان را از سر می‌گیرند. اشغال ایران از سوی متفقین یک عامل مهم در زمینه‌ی سینمای مسند دارد؛ نمایش فیلمهای مسند جنگی.

نواداران سلطان***^۱ سرک لورل و هاردی باطن انگلیسی
با تصنام آخرش احبار به‌ریان فارسی***

فیلمهای مسند جنگی، بخشی از برنامه‌های سینما را تشکیل می‌دهد. در حبه و بر پرده سینما، سربوهای معنی، گام به گام فاشیزم هیتلری را به‌عقب می‌رانند. فشار فحطی و گراسی، توان و اراده‌ی اکثریت محروم جامعه را درهم شکسته است، اما، بر پرده سینماها، داستان همان‌ست که بود. ملودرام‌های عشقی همچنان روایتهای رنگین را سیراب می‌کنند.

به‌همراه سربوهای انگلیسی، روسی و امریکائی، تعدادی خبرنگار و فیلمبردار از طریق جنوب و

* به‌اولین بحث "سانسور فیلم در ایران" مراجعه شود.

** محصول ۱۹۳۳

*** آگهی سینما اخبار در روزنامه‌ی ایران، سوم مهر ۱۳۲۰

سفال وارد ایران می‌شود و از ملاقاتهای سیاسی، چگونگی عملیات رزمی نیروهای نظامی و در مسابقات ورزشی و روستاها و شهرها فیلم می‌گیرند. * غالب این فیلمها حندی بعد در سینماهای ایران به نمایش درمی‌آید - شکلی از نمایش مستند، که بعداً "رژیم شاه جهت پیشبرد نقطه نظرات تبلیغی خود از آن بهره گرفت و نوع ایرانی آنرا عرضه کرد. **

بعد از حان بابا، "ابراهیم معتمدی" ایرانی دیگریست که در سال ۱۳۲۳ دست به ساختن فیلمی مستند می‌زند. بواسطه‌ی آمدن یک مری اسکریپت بنام "گاسون گاسی‌پار" معتمدی فیلمی ۱۶ میلیمتری درباره یک مسابقه‌ی اسکی می‌سازد. *** در همین دوره، مصطفی با آخرین روزهای جنگ جهانی، به تولید از ارتش نیروهای متفقین، ارتش ایران صاحب استودیو و فیلمبردار می‌شود. سروان گلسترچی و سروان حلیفی "استودیو ارتش" را بنیان گذاشته، مسئولیت تهیه فیلمهای مستند گزارشی - تبلیغاتی را به عهده می‌گیرند. **** از کارهای این استودیو، فیلمی است که حمل جنازه رضاشاه به تهران را نشان می‌دهد، و فیلم دیگری که در سال ۱۳۲۵ از لشکرکشی به آذربایجان (بعد از شکست حزب دموکرات) برداشته شده، قابل ذکر است.

با گشایش استودیو میترا فیلم و ساخته شدن "طوفان زندگی"، دومین دوره‌ی فیلمسازی در ایران آغاز می‌شود، اما سینمای ایران همچنان عسارتی به مستند ندارد. کارها هنوز انگشت‌شمارند. قبل از نمایش فیلم "طوفان زندگی"، در ششم اردیبهشت ۱۳۲۷، یک فیلم گزارشی - تبلیغاتی درباره‌ی سازمان خدمات اجتماعی به نمایش درمی‌آید، و گروهی مراسمی از مراسم ورزش باستانی در زورخانه فیلم می‌گیرند.

ماجرای نفت و رونق مستندسازی

• با آغاز دهه‌ی ۳۰، همزمان با آشوب‌ها و کشاکش‌های سیاسی در ایران، مستندسازی جدا از حجم زیاد، روال تازه‌ای می‌یابد. مصدق به حکومت رسیده است. قرارداد ۱۹۳۳، که بواسطه‌ی آن

* فیلمهای کفراس تهران، خروج ارتش سرخ از آذربایجان، ملاقات شاه با استالین، چرچیل و آیزنهاور، هدیه دادن یک کلاه و قاب منبت کاری شده از سوی شاه به چرچیل، پالایشگاه آبادان، گشت و گذاری در تهران، ... و دهها نمونه‌ی دیگر از این جملاتند. این فیلمها هم‌اکنون نیز در ایران موجود است.

** برای نمونه فیلمی درباره‌ی اصلاحات ارضی، که پیش از شروع فیلم اصلی نمایش داده می‌شد
*** علی قشقای در فیلم مستندش بنام "اسکی"، صحنه‌هایی از این فیلم را مورد استفاده قرار داده است.

**** فیلم عوام‌فریبانه‌ی "نقل‌علی" (۱۳۳۲) بواسطه‌ی گلسترچی در همین استودیو تهیه شد. این فیلم در اکثر پادگانها به نمایش درآمد.

انگلیس منابع نفی را عارت می‌کرد، لغو شده است. امریکای تازه نفس قصد دارد، جایگزین نگلیس باشد. سل خبرنگاران و فیلمبرداران خارجی راهی ایران می‌شوند. ایران کانون خبری جهان می‌شود. مسئله‌ی نفت، مسیر کارهای مسند را به‌خود اختصاص می‌دهد. پظاهرات گروههای سیاسی در تهران و فیلمهایی از وضع زندگی مردم در مرحله‌ی بعد قرار می‌گیرند. کودتای امریکایی ۲۸ مرداد، نقطه‌ی پایان رخدادهاست. فیلمبرداران و خبرنگاران خارجی ایران را ترک می‌کنند. آنچه باقی می‌ماند، انبوهی از فیلمهای باارزش است. مجموعه این فیلمها در ریم گدسه، برای وزارت فرهنگ و هنر و بلویرین خریداری شده، صحنههایی از آنها سرهم بندی می‌شود و بعنوان فیلمی که در آن شاه یک صحنه فیلمداد می‌شود"، در سینماها به نمایش درمی‌آید. صاحب این‌گونه آثار، فیلمی است که سایه‌های ۵۶ و ۵۷ نشان داده شد. در همه این فیلمها حقیقت بحریف شده است صحنه‌های پظاهرات مردم علیه شاه در فیل از ۲۸ مرداد، آنچه مربوط به مصدق و یاران اوست، پائین کشیدن محسمه شاه و پدرش، قرار شاه در ۲۵ مرداد سال ۳۲، فروش فرصه‌ی ملی و... همه حذف شده‌اند. و آنچه باقی مانده، اینچنین است: عده‌ای (که کوبنده‌ی کفزار من آنها را وطن‌مردور می‌خواند) در اطراف میدان بهارستان بدست نیروهای انتظامی سرکوب می‌شوند؛ طرفداران شاه برای بازگشت او به ایران در خیابانها در حال پظاهرات هستند؛ شعبان جعفری در یک حبس، کنار عکس بزرگی از شاه بسته است که حبس برمر می‌کند و عکس شاه روی سر جعفری می‌افتد؛ هواپیمای اختصاصی شاه روی باند می‌نشیند؛ شاه، حیدان، در حالی که دست بگل می‌دهد از بلکان پائین می‌آید؛ پیمسار راهدی به استقبال او می‌رود؛ عده‌ای از باستانهای سهریانی برای شاه هورا می‌کشند؛ چند زن و مرد که سر و وضعشان حاکی از فقر است دست می‌زنند؛ صحنه‌های افشاح و اصلاحات یکی پس از دیگری نشان داده می‌شود؛ نیروهای نظامی با تجهیزات کامل از جلوی شاه رژه می‌روند؛ و فیلم با نمایی از محبت جمشید که صدیور گرفته شده، پایان می‌یابد.

در بعد از انقلاب با مجموعه‌ی همین آثار مسند، فیلمی نشان داده می‌شود که صحنه‌های حذف شده را در خود دارد. برای نمونه در صحنه‌ی میدان بهارستان نیروهای انتظامی به مخالفان شاه هجوم می‌برند، اما مردم مجتمع شده سر در پی آنها می‌گذارند. نیروهای انتظامی، سوار بر اسب، به‌محبت می‌گریزند.

گروه «سیراکیوز» خط می‌دهد

• در رابطه با همکاری بین اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا از یک سو و اداره‌ی هنرهای زیبای کور، در سال ۱۳۲۸، سازمان فیلمبرداری دانشگاه "سیراکیوز"، گروهی را راهی ایران می‌کند این گروه (معروف به گروه سیراکیوز) شروع به ساختن فیلمهای مسند تبلیغاتی می‌کند. قسمتهای زیادی که این گروه می‌سازد به‌ظاهر حالی از مصائب سیاسی است، اما نابوجه به کفزار من و مونسار بضاویر، جهت سیاسی فیلم، که همانا حصلت سلطه‌جویی است، عیان می‌شود. در این فیلم‌ها، از یک سو سعی

شده با ایران کسوری در بهائیت عصبانیدگی تصویر نمود و از سوی دیگر، با توجه به مهر و بسایی که سیرار بر خود دارد و این عنوان بر فیلم که: "مردم امریکا، این فیلم را توسط فیلمهای برنامه‌های همکاری اصل چهار به مردم ایران هدیه کرده‌اند"، امریکا یک دوست خیرخواه و ماحی فلمداد گردد. فیلمهای این گروه، از نظر ساختمان بسیار ساده هستند، در واقع نوار عکسهای محرکی از مهر و فلاکت و نادانی مردمی که تاریخی ساده موضوع خود را بیان می‌کنند. با نگاهی به عنوان فیلمهای این گروه، که تعدادی از آنها با بودجه‌ی وزارت کشاورزی و وزارت بهداشتی ساخته شد، راه نفوذ فرهنگی و سیاسی امریکا، به زبان ساده، عیان می‌شود. "آب پاک"، "پیسرف دایمروزی"، "عدا و سلامتی"، "حلوقیری از اسهال"، "جاه فاصلات"، "چرا کودکان تلف می‌شوند"، "درحنگاری"، "سیاسی درحنگان"، "سل علاج‌بدر است"، "طریقه‌ی حراستکاری". در سال ۱۳۳۲، وزارت فرهنگ و هنر با اداره‌ی اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا به‌موافق می‌رسد که گروه فیلمبرداری دانشگاه سیراکیور همچنان در ایران بماند و صن مدرسین فیلمسازی، به‌کار فیلمسازی خود همچنان ادامه دهد.

شیوه‌ی مسندی که گروه سیراکیور عرصه کرد، علاوه آموزش فیلمسازی توسط این گروه در هنرهای زیبای کشور، دست بدست هم داده ایجاد نوعی فیلم مسند کرد که وجه غالب آثار ساخته شده در ایران را در بر می‌گیرد. با نگاهی به چندین فیلمهای تبلیغاتی فیلمهایی که شاگردان این گروه (بویژه تقی و محمدعلی سار به‌عنوان شاگردان اولی دوره‌ی این کلاسها) عرصه کردند، رد خطی که گروه سیراکیور ایجاد کرد، یافت می‌شود. پایه‌های مسندساری از همان اوان بر مسند کراری - تبلیغی استوار می‌شود. توجه به شیوه‌ی گفتمان‌نویسی و مونتاژ، عرصه‌ها بسابه را عیان بر می‌سازد.

شاگردان گروه سیراکیوز یکی پس از دیگری فارغ‌التحصیل می‌شوند. با شروع فیلمسازی داسانی و گرم شدن بازار نمایش فیلمهای ایرانی، عده‌ای از دانشجوین ایرانی که در خارج درس سینما می‌خواندند، راهی ایران شده، بازار مسندساری را رونق می‌بخشد. فرج عفاری در محل موزه‌ی ایران باستان (بعداً به محل مدرسه‌ی هنرستان انتقال می‌یابد) و حسن سروانی در محل انجمن کسبی، اقدام به نمایش آثار ارزشمند مسند می‌کنند و به رونق سینمای مسند ایجاد گسترده‌تری می‌دهند.

بن‌بست هنجارهای سیاسی اجتماعی

• سال ۱۳۳۶، نحلی اس رونق است. "از فطره ما دریا"، "یک آس"، حشماندار ساخته‌ی ابراهیم گلستان و "آینه تاریخی اصفهان"، "اصفهان" ساخته‌ی محمدعلی سار، فیلمهای صاحب و قابل توجهی هستند که در این سال عرصه می‌نویسد.

با نگاهی به آثار ساخته شده از دهه‌ی ۳۰ به بعد، سفارسی بودن آثار همچنان جلب توجه

می‌کند. "اسمه" تاریخی، انواع رفصهای محلی، "حفاریهای باستان‌سازي"، "عرصه‌ی هنرهای دسی و حکوکی صاحب‌امتها"، "تسرفیه‌های صنعتی"، "سفرهای ملوگاه"، ... وجه غالب این آثار را بسکلی می‌دهد. بدخوب می‌توان گفت که ۵۰٪ آثار فیلمهائی است درمورد "زری‌بافی"، "قالی‌بافی"، "بارجه‌بافی"، "سفال‌سازی" و "اسمه" تاریخی. علت اصلی این امر را باید در دولتی بودن مراکز فیلمسازی مسند جستجو کرد، که بالطبع مصامشی به مدافسان حوس می‌آمد که در جهت سیاستهای تبلیغی آنها باشد. بسیاری از فیلمسازان تحصیل کرده بخاطر فرار از خارخوب‌ها و مصائب سینمای متبدل فیلمفارسی بد این مراکز پناه بردند، بدون آنکه اندیشه کنند که سینما در ابعاد گوناگون در ایران سر در یک آشخور دارد، و بوسیله‌ی یک دستگاه جهت داده می‌شود، از این رویت که می‌بینیم هر کجا که مضمون فیلمی بای را از خارخوبهای تعیین شده بیرون می‌گذارد، با بی‌سبب روبرو می‌شود. "اوان سب که مارون اومد"، "قلعه"، "تهران باسحب ایران است" ساخته‌ی کامران شیردل، "سوپ شهر خاموس" ساخته‌ی منوچهر طباطبائی، نمونه‌های بارز این مدعاست. فیلمهای شیردل با حذف و تبدیل بنمایش درآمدید اما فیلم طباطبائی فل از نمایش بکه پاره شد، موارد فوق جدا از حذف باره‌ای از صحنه‌ها، از بسیاری فیلمهای دیگر است.

دسواری در بهینه‌ی فیلمهائی با مصامش سیاسی اجتماعی، ریشه‌ساز صاحب معدود فیلمهائی با قالب‌های اساسی عاطفی می‌شود. "آوانی که کهنه می‌شود" ساخته‌ی سیانی، "تیرارنامه" ساخته‌ی حسن بهرانی، "بدامگاه" ساخته‌ی کامران شیردل نمونه‌ای از این دست فیلمها هستند. فیلمهائی که فقط به‌عنوان سب "عم عرب" و اندوختن کردن نمایشگر مطرح هستند و بس، آنچه در این بین از همه بیشتر حائز اهمیت است، کراس بد "سکل‌گرایی" است. فیلمساز تحصیل کرده است، از درد مردم بی‌راموس هم اندکی می‌داند و می‌داند صاحب فیلم سیاسی و اجتماعی و با حداقلی که ریشه‌های هرچند کم‌عمو در واقعیت دارد، باعث دردسر است، بس به سکل‌گرایی رو می‌آورد. "سفال" و "رسم" ساخته‌ی منوچهر طباطبائی و "موج و مرجان و جارا" ساخته‌ی مسرک ابراهیم گلستان و آلس بدری، صاحب حسن آثاری هستند. فیلمهائی از این دست، حرف خاصی برای گفتن ندارند، اما از صاحب سینمایی در جور بوحشی برخوردار هستند. سوای سکل‌گرایی، پناه بردن به استعاره و گوسه و کنایه، نوعی دیگر از کریر است. در این سکل از کار، فیلمساز قصدش را آنقدر در لغافه می‌بندد که فهم آن گاه بسیار مشکل است. در فیلم "نحل" ساخته‌ی ناصر نقوایی، "نامداد جدی" (طلوع فجر) ساخته‌ی احمد فاروقی، "نوم سمن" ساخته‌ی کامران شیردل، "خام حسلو" ساخته‌ی محمدرضا اصلانی، شاهد بسیاری از این بنحیدکی‌ها در میان سینمایی هستیم. در "نامداد جدی"، دورس روی نقوس و کاسی‌گاریهای هنرمندانه پناه‌های شهر اصفهان حرکت می‌کند. در نماهای بعدی کلب اسمیه تاریخی متعدد حرکتهای یک کودک خردسال به‌نامسا گذاشته می‌شود. فیلم مکانهائی مورد نظرس را بسیار مهم جلوه می‌دهد. در صحنه‌ی بانایی منوچهروسی در کنار هندوانه‌ها در حال حرب‌زدن است. رادیو اخبار بمروری را بحس می‌کند. از رادیو اخبار جنگ و پشام را می‌سوم. گوینده می‌گوید: اگر یک نمب امی روی این شهر... تصویر نمک نمای عمومی از شهر اصفهان بریده

می‌سود. در فیلم "نحل"، زندگی مردم با درخت حرما در رابطه‌ی بیگانگی است. فیلمساز ببر از عهدی بهاس این رابطه خوب برآمده است. زمانی که نحل بارور می‌سود، رسی بیت بیت بر دوش او کنار نحل می‌گذرد. بر بیت نام یک شرکت خارجی حک شده؛ فیلمساز، عاریت منابع طبیعی را مورد نظر دارد.

بی‌توجهی به تحقیق

• در بین آثار مستند، فیلمهایی هستند که ظاهراً به بررسی زمینه‌های گوناگون زندگی مردم پرداخته‌اند. آنچه درمورد این دسته از آثار قابل بیان است، سطحی‌نگری و بی‌توجهی فیلمساز به عمق مسائل است. با آنکه حمیرمایی هستند، ضبط واقعیات عینی است، اما دوربین این فیلمسازان از این مهم عاجز مانده است. در واقع، فیلمساز بسبب به آنچه قصد ضبطش را داشته، شناخت و آگاهی نداشته است. لارمندی ساختن فیلمهایی در زمینه‌ی مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی احیاج به مطالعه و تحقیق دارد. فیلمسازان مسند ما یا از درک این موضوع غافل بوده و به آن بهایی نداده‌اند و یا به‌عنوان یک احیام‌وظیفه دولتی از آن سر باز زده‌اند. فیلمهای "آراسرچ" ساخته‌ی غلامحسین طاهری دوست، "چهره ۷۵" ساخته‌ی هزیر داریوش، "داوری ایردی" ساخته‌ی موجهر طبری، "روشدلان" ساخته‌ی بزرگمهر رفیعا، "نقایق سوران" ساخته‌ی هوشنگ شفی، "عروسی" ساخته‌ی دکریا هاشمی، "عماری" ساخته ابرح حائری، "کل آفتاب‌گردان" ساخته‌ی بزرگمهر رفیعا جزو این آثارند. در چهره ۷۵، هزیر داریوش به زندگی روسائیان اطراف کرمان می‌پردازد. آداب و رسوم و زمینه‌های اقتصادی آنان را، همراه مصاویری که کنار او همراهی می‌کند برمی‌شمارد؛ اما از یک تحلیل و نگاه جامعه‌شناسانه پرمی‌ماند. در "داوری ایردی" طبری آنحیان محو عملیات محیرالعقول دراویش فادریه می‌سود، که رهنمایی را بدست فراموشی می‌سپارد. "نقایق سوران" شفی، فرسنگ‌ها از "علف" کوپر و بی‌سوادراک، عقب است. فیلم فقط در خارجوب عرصه‌ی مصاویر شسته رفته باقی مانده است. نقایق سوزان، به‌همها واقع‌گرا نیست که کذاب است. "عروسی" دکریا هاشمی سز خلاصه شده است در ساز سرنا و صدای دهل و حرکت جمعی گروهی که می‌رقصد.

و اما، به‌جانب‌برانگیر خواهد بود اگر در بین صدها اثر مسند، شاهد فیلمهایی برجسته و قابل توجه باشیم. علیرغم تمام نقاطضععی که در مسندسازی ایران دگر شد، انکس‌سماز فیلمهایی هستند که فیلمساز با آنها به ضبط حقیقت نایل آمده است. کامران شردل با "بهران با‌محب ایران است و قلعه" سگینی می‌آفریند. کار ناصر بقوایی در "نادحی" حسین‌برانگیر است. فروع فرحزاد با "حانه سماه است" مسندی شاعرانه خلق می‌کند. "سیاوش در محب حمید" ره‌ما، کار در حور بوجهی است. مادر افشارنادری با فیلم پژوهشگرانه‌ی "بلوط" ثابت می‌کند که فیلم مردم‌شناسانه‌ی بدون تحقیق، خبری جز دوری از حقیقت نیست... و اما آثاری از این دست در حیل فیلمهای گزاری - تبلیغاتی کم می‌شود.

فصل تازه

• انقلاب از راه می‌رسد، پظاهرات و جنگ و گریز، فصل نازهای را در مصامین مسندسازی ایران می‌گساید. در هر کوی و برین دوربین بدسی در حال ضبط رویدادهاست. ۸ فیلمبرتری‌ها در اکتریت هستند. بعد ۱۶ و ۳۵ فیلمبرتری‌ها قرار دارند. * حاصل کار در خورد بوجه بسبب، عدم صاحب اصولی از کار فیلمسازی مسند و تحت تاثیر رخدادهای قرار گرفتن، فیلمها را بدل به گزارش‌هایی می‌کند که دارای بصاوبر فکر ندهای نیستند. صحنه‌هایی که مربوط به پظاهرات آرام خیابانی است - در واقع در مکانهایی که فیلمساز آنها از امنیت برخوردار بوده - بصاوبر از یک‌دسی برخوردارند و حساب شده‌تر برداشت شده‌اند، اما در صحنه‌های جنگ و گریز - مکانهایی که فیلمساز در آنها امنیت نداشته - پراکندگی و ستابردگی بیش از حد نمایان است.

بهر حال، تا سال ۵۷ که یک دوره‌ی مسندسازی در ایران پایان می‌گیرد، مردم ما فیلمهای مسند گزارشی - تبلیغی را در روشنائی سالیهای سینما دیدند و بحر دو سه مورد * هرگز برای دیدن فیلم مسند پولی پرداخت نکردند.

انواع فیلم مستند

• مسندسازان ایران طی چندین دهه فعالیت، زمینه‌های گوناگونی را برای طبع‌آرمائی برگزیدند و سبکهای مختلفی را آزمایش کردند. همای اس کسرس، صاحب‌نظران مختلفی، پیرامون جنبه‌های مختلف فیلم مسند و مسندسازی در ایران فلم ردید و به هم خود به افرایس آگاهی فیلمسازان کمک کردند. محمد بهامی‌نژاد، بزوهسگر و مورخ سینمایی، در مقدمه‌ی یکی از مقالات تحقیقی خود می‌گوید:

"فیلم مستند امروز ایران در زمینه‌های مختلفی پیشرفت میکند. پهنای گسترده ایران با شگفتی‌هایش در حیطه‌های مختلف فرهنگی که زندگیهای متفاوت، آداب و رسوم و

* در دوره‌های محبت، تعدادی از عکاسان و فیلمبرداران دستگیر و روانه‌ی زندان شدند

** در فاصله‌ای که تماشاگران از سال انتظار به سالن نمایش می‌آمدند، فیلمهای مستند نشان داده می‌شد. فیلمهای "خانه خدا"، "به امید دیدار"، "حام آسیایی" و "فروع حاودان"، آثاری بودند که بعنوان فیلمهای بلند، اگران مستقل داشتند. بحر خانه خدا که با استقبال مردم و فروش خوبی برخوردار شد، بقیه، تماشاگران را جذب نکرد، بویژه فروع حاودان - درباره‌ی حشهای ۲۵۰۰ ساله - که دو سه روزی بیشتر بر مرده دوام نیاورد.

وسایل گوناگون تولید را شامل می‌شود با محیط و فضاهاى بهت‌آور، بهترین و جذاب‌ترین موضوع‌ها را در اختیار کارگردان مسندساز ایرانی قرار می‌دهد و نتیجه این کار هرچه باشد در غنى‌تر کردن فرهنگ سینمایی کشور موثر است که همه ما را با زندگی‌های خوب از دور و نزدیک آشنا می‌کند.

گرچه همه این فیلمها با نام کلی فیلم مستند نامیده می‌شوند ولی در این نوشته به دلیل دیدهای متفاوت و برداشتهای گوناگون از زندگی و نوع گاربرد متفاوت دوربین و مونتاژ شایسته است که فیلم مستند، در رده‌های جداگانه‌ای بررسی شود و ما این سینما را اینگونه تقسیم کردیم:

۱- فیلم مستند ناب. ۲- فیلم مستند آموزشی. ۳- سفر فیلم (فیلمهای سفرنامه‌ای یا فیلمهایی که در جریان سفر تهیه می‌شود). ۴- فیلمهای تجاری و مستندهای دستگاههای دولتی و بخش خصوصی. ۵- مستند خبری. ۶- مستند مردمی. ۷- فیلمهای نیمه-مستند*.

بهامی‌نژاد بعد از این تقسیم‌بندی برای هر نوع از فیلمهای مستند شرحی می‌آورد و مثالهایی می‌زند. در سالهای اولیه‌ی شکل‌گیری مسندساری به‌عنوان یک روش جدی سینمایی، فریدون رهنما در یک میرگرد رادیوئی** پیرامون سینمای مسند و پیوندهای آن با واقعیات حال و گذشته سخن گفت. بخشی از نظرات روشگرانه‌ی او را در اینجا می‌آوریم:

"فیلم مستند اصلاً" خود به‌خود نام با‌معنایی دارد. یعنی در واقع باید سندی باشد از واقعیت، و این آن‌گونه است که تا به حال ما از آن استنباط کردیم. همیشه در تاریخ بشر، این کوشش بوده که چیزی را بشناسد، یعنی مورد علاقه بشر واقعاً" این امر شناسایی بوده و حتی کوشش این بوده که واقعیت را بهتر بشناسد و اما ما ایرانیها چه چیز را باید بشناسیم و چرا بشناسیم... بستر من یکی از راههای شناسایی این گذشته، فیلم مستند است. سپس به این ترتیب فیلم مستند می‌تواند در مرحله اول فرهنگ را گسترش بدهد... این گسترش برای ما ضروریست چون خواه ناخواه در مسابقات شرکت داریم که باید قدرتمان را بیک سنگین کنیم... این است مسئله اساسی فرهنگ کشور ما و طبیعتاً" سینما و بخصوص فیلم مستند ایرانی.

در اینجا مطلب دیگری هم پیش می‌آید که ما باید حتماً" امروز مطرح کنیم. یکی از آنها این است که ساختن فیلم داستانی وضع بخصوصی دارد. چون ممکن است یک فیلم داستانی با یک وضع مالی خیلی آسانتر و گاهی سخت‌تر تهیه شود. ولی بهر حال

* محله‌ی تماشا، شماره‌های ۲۴۲ تا ۲۴۷

** این گفتگو در سال ۱۳۴۳ پخش شد و در آذرماه سال بعد متن آن در شماره‌ی هفتم محله‌ی نگین انتشار یافت.

به علت وجود تعدادی تماشاگر وضع سینمای داستانی همیشه راحت‌تر از وضع سینمای مستند است. سینمای مستند باید حتماً یک سفارش دهنده داشته باشد، و این در همه جاهای جهان هست. پس به نظر من باید یک سازمان جداگانه در ایران موجود سیاید که قدرت مالی بسیار داشته باشد و در همه رشته‌های تمدن ایران به کند و گاو بپردازد. این از تمام آن جهانی که بنده الان اشاره کردم و با توجه به اینکه ما کشور خودمان، فرهنگ خودمان و تمدن خودمان را باید بشناسیم فوق‌العاده لازم است. و اما راجع به سازمانی که باید تهیه فیلم‌های مستند را سفارش بدهد. من معتقدم که این سازمان حتماً ضروریست. این سازمان می‌تواند دولتی باشد، می‌تواند غیردولتی باشد. دولت می‌تواند به‌عدای از فیلمسازانی که وجود دارند کمک کند، می‌تواند یک فیلم مستند سفارش بدهد، می‌تواند از دستگاهها و سازمانهای موجود استفاده کند و بکار فیلم مستند بپردازد. این دیگر بستگی به وضع مالی کشور خودمان دارد.

آنچه مسلم است بظر من باید این کمک بشود. اگر این کمک نشود یک نفر کارگردان فیلم مستند نمی‌تواند دوام بیاورد. در فرانسه قانونی هست برای فیلم‌هاییکه درباره فرهنگ کشور ساخته می‌شود. تقدیمی که برای نمایش فیلم‌های مستند در سینماها قائلند. همه اینها کمک می‌کند به اینکه فیلم مستند ساخته بشود.

شاید پرسشی پیش بیاید که آیا فیلم مستند فقط باید به مسائل تاریخی بپردازد؟ من هیچ مساله تاریخی را بمعنای واقعی "تاریخ مطرح نکردم. من می‌گویم که گرفتاری ما بعنوان یک ایرانی الان چیست؟ یعنی به آنچه می‌گوئیم مستند چیست؟ چون ما یک چیز ضروری داریم و یک چیزهایی که فرعی است. مثلاً "فرض کنیم ما الان می‌توانیم قسمت‌هایی از زندگی موجود را به فیلم درآوریم و فیلمهای فرهنگی، بهداشتی و آموزشی بسازیم. و این فیلمهای بااصطلاح فرهنگی و آموزشی و بهداشتی در جریان علوم و طب و این‌گونه چیزها باشد. این کار را می‌شود کرد اما بظر من آنچه برای ما ضروری‌تر است آشنایی خودمان است با آن چیزهایی که داشتیم. چون این مسالماست از مسائل روز، خطری که الان متوجه ماست اینست که ما اصلاً "داریم از ریشه‌های خودمان جدا می‌شویم. این حرف من هیچ جنبه بااصطلاح کوتاه نظری نباید بخودش بگیرد.

اعتقاد دارم در ایران کسانی هستند که تحصیلات خوب سینمایی کرده‌اند و با داشتن امکانات و وسایلی که در اختیارشان می‌گذارند می‌توانند فیلمهای خوبی سازند. همه قبول دارند که این اشخاص خوند اما تنها قبول داشتن کافی نیست باید سیایند به آنها کمک کنند، بیایند به کسانی که فیلم‌های مستند می‌سازند، یاری دهند تا افلاً "کارگردان دلش خوش باشد که اگر فیلم خوبی ساخت می‌تواند خرجش را درآورد و درآمدی داشته باشد، افلاً "مرگشت پولش تضمین بشود."

حرفهای يك مستندساز

• خسرو سینائی* یکی از مستندساران پربافتی ایرانی، تحریکات و دیدگاههایش را در زمینه فیلمهای مسند و مسندساری در ایران چنین بیان می‌کند:

"فیلمهایی که می‌توانیم از آنها به‌عنوان نخستین کارهای مسند نام ببریم، آثاری است که بواسطه‌ی اصل چهار بروس در ایران بوجود آمد. گفتنی است که این آثار، سیمایی در جهت واقعی مسندساری نبود. چرا که عمدتاً تصاویری بودند متحرک جهت آموزش به روسائیان، کاری را هم که "سیراکیور" به‌انجام رساند، محدود می‌شد به آموزش افراد علاقمند که آنها صرفاً جنبه‌های تکیکی موضوع را دربر می‌گرفت. چنین است که از همان ابتدا، سیمای مسند در نگاه جامعه، به‌عنوان یک پدیده مستقل که می‌توانست دارای ارزشهای معنوی و هنری باشد، جایی نداشت و ناشناخته ماند. موردی هم که به این ناشناخته‌ماندن برمیگردد، نگرش فیلمسازان این دوره بود. به همین علت آثار اینان پا را از حد فیلمهای خبری فراتر نگذاشت. در کل گرایش مسلط این بود، اما بودند آثاری خوب که بوسیله هرمیدانی آشا با سیمای مسند بوجود آمد. بطور مثال جا دارد که نامی برده شود از "سفایق سوران" ساخته‌ی شعنی که با داشتن موضوعی مردمی، یکی از قدمهای اولیه است در جهت درست سیمای مسند. این یک روی سکه بود، روی دیگر دست اندرکاران بودند که با شناخت از کفرهای حاصله از خلق چنین آثاری، رغبتی به ساخت چنین فیلمهایی نداشتند.

در همین سالهاست که فیلمساری در مراکزی چون وزارت فرهنگ و هنر شکل منسجم‌تری بخود گرفت. سیخه آن شد که عددهای از فیلمسازان رو به این مراکز آوردند، از جمله دانشجویانی که در این زمینه در خارج از کشور تحصیل کرده بودند و بعد از بازگشت، مناسبات سیمای بخش خصوصی برایشان هدایت بداد. "هزیر داریوش"، "منوچهر طیب"، "احمد فاروقی"، "کامران شیردل

* سخنان سینائی، حاصل گفتگویی است که نویسنده‌ی کتاب در تاریخ ۱۵ اسفند سال ۶۱ با وی انجام داد. این فیلمساز در سال ۱۳۱۹ متولد شد و پس از پایان تحصیلات متوسطه در ایران، برای فراگیری معماری و موسیقی به وین رفت. پس از پنج سال تحصیل در این رشته‌ها، به سیمای گرایش یافت و تحصیلات خود را در این زمینه به‌پایان برد. سینائی در سال ۱۳۴۶ به ایران بازگشت و کار را وزارت فرهنگ و هنر را آغاز کرد، و آثار مستندی آفرید که محور اساسی آنها انسان و مسائل اوست، فیلمهایی مانند "آوائی که عتیقه می‌شود"، "۲۵ سال هنر ایران"، "آسوی هیاوو"، "پرستش"، "سردی آهن"، "توریسم در ایران"، "حاج مصورالملکی". این فیلمساز در سال ۵۱ به تلویزیون رفت و در آنها فیلم مستند دیگری ساخت که موضوع آن به نی‌زن گور و پیر ایرانی "حسین یآوری" مربوط می‌شد. "شرح حال" فیلم مستند دیگری است که او با سرمایه شخصی و با استفاده از مجسمه‌های آهسی ژاره، طباطبائی ساخته است. سینائی جوایزی را برای تعدادی از فیلمهایش دریافت کرده است.

از حمله افرادی بودند که بدلائیل ذکر شده در وزارت فرهنگ و هنر کار میکردند. اسان یکسری فیلمهایی ساختند که در زمان خود بداعمی بود برای سینمای مستند ایران. مثلاً "گود مقدس" ساختهی هژیر داریوش، "رستم" ساختهی منوچهر طبیب و یا "بوم سیمین" ساختهی کامران سیردل. مورد حالت دربارهی اس آثار اینست که بخاطر بسته بودن فضای سیاسی کشور، فیلمها بسوی "سکالگرافی" سوو صدا کردند. بخاطر بناوریم حرکت اسان را در فیلم "بوم سیمین" و یا در "رستم" طبیب که صرب حسین بهرانی روی حرکت قطار موناژ شده است. در واقع بمهیداب موسازی است که جدا از کاربرد خبری آن برای اولین بار، پرده استتاری است بر روی مصامین فیلمها.

با دولتی شدن سازمان تلویزیون کشمکی میان فرهنگ و هنر و تلویزیون برای جذب فیلمسازان شروع شد - بالطبع با ایجاد یک سازمان تازه امکان انتخاب برای دست اندرکاران سیر فراهم شد - سبجتاً به خاطر امکانات مادی بیشتر و یا بخاطر فضای بازتر، عدهای از فیلمسازان به تلویزیون رفتند. از این افراد از کیمیاوی می توان نام برد که با ساختن فیلم "یا صام آهو" تجدید بداعمی کرد. تجدید بداعت از آن جهت که فیلمی ساخت نزدیک به دید و نگرش مردم. قدم بعدی کیمیاوی "پ مثل پلیگان" بود. او با استفاده از کار مستند، اثری ارائه داد کاملاً نو و گیرا که فضای تازه ای در سینمای مستند بوجود آورد.

در حوار فعالیت ایسان باز میگردیم به فرهنگ و هنر. در این سازمان فیلمسازان بنا بر نوع تحصیلاتشان فیلمهایی ساختند. مثلاً طبیب که بواسطه تحصیلات در زمینهی معماری یک سری فیلم در این جهت ساخت. نکته قابل توجه در اس دوران حکوکی کاربرد موسیقی برای فیلمهاست. در سالهای اولیهی مستندسازی در ایران اصولاً پدیده های بعنوان موسیقی فیلم مطرح نبود، و یا اگر هم بود بصورتی کاملاً ابتدائی بمدد نوارهای موحود در آرشیو صوب میگرفت - هرچند که پیش از این افرادی همچون پرویز منصوری و علیرضا مشابخی آثاری را برای فیلم تصیف کرده بودند - با حساسیتی که من به موسیقی داشتم، آنهم بخاطر تحصیلات در این رسته، این موضوع را مطرح کردم که هر فیلمی باید موسیقی خاص خود را داشته باشد. بدببال همین فکر بود که از لوریس چکناواریان یاری جسم. چکناواریان پیش از این برای فیلم "جلد مار" موسیقی ساخته بود، اما بعد از بازگشت او از خارج، با همکاری من برای فیلمی که در وزارت فرهنگ و هنر ساخته بودم - "یک سرزمین، یک راه، یک روز" - موسیقی تصیف شد. این اولین فیلمی است که روی آن موسیقی حساب شده نوشته شد، چکناواریان با اس موسیقی نوعی از ارکستراسیون با ساز ایرانی امداع کرد که بعدها در موسیقی دیگر فیلمها مرجع شد.

حال بهتر است بصورت کاملتر به مصامین فیلمها بپردازیم: در حوار آن فیلمها که با مصامین گرایش مسلط را داشتند، نوعی کار ارائه شد که دارای مصامینی سیاسی و اجتماعی بود. همانطور که انتظار می رفت، نمونه های اولیهی چنین آثاری بشدت سرکوب شدند. مثلاً قلعه ساختهی کامران سیردل. طبعاً چنین سرکوبی باعث می شد که اگر فیلمسازانی کششی بسوی مسائل صریح سیاسی و اجتماعی داشتند، از این پس آثارشان را در قالبهای انسانی و عاطفی مطرح کنند. چنانکه خود

من در فیلمهای "آسوی هباهو" و "حاج مصورالملکی" رو به چسب مصامی آوردیم. در جوار اس مسائل، سارماهای دولتی سازندهی فیلم، که از نظر بودجه هم عیبی بودند، کوشیدند با ارتکک پخته‌ری جهت کارهای تبلیغاتی خود - بهرغم خودشان فیلمهای سیاسی اجتماعی - بهره‌برداری کنند. بهمین جهت دو گروه فیلمساز در دستگاه‌های دولتی از هم معاینه بودند. گروهی که سعی میکردند با گرایش طرف موضوعاتی که از نظر رژیم احتمالا بی‌خطر بود، از پرداختن به موضوعات تبلیغاتی مورد نظر پرهیز کنند، و گروه دیگری که احتمالا برای کسب موقعیت بهتر - متأسفانه - کاملاً به‌سوی آن‌گونه فیلمهای تبلیغاتی رو آوردند. آنچه درمورد گروه اول قابل اشاره است، خودسازسوری است. چرا که بدلیل جو رمانه - که متأسفانه همیشه بر آثار هنری تاثیر مخربی داشته است - فیلمساز در کار مسند هم که رسالتهای بیان واقعیت در ابعاد گوناگون است، دچار خودسازسوری می‌شد، یعنی اولاً به سوژه‌هایی که ممکن بود ایجاد دردسر کند اصولاً بی‌پرداخت و بطور مشخص از بیان مسائل سیاسی اجتماعی زمانه پرهیز می‌کرد. ثانیاً اگر هم به‌چنین سوژه‌هایی توجه نشان می‌داد، آنها را آنقدر در لفافه لغات و استعاره می‌پیچید که جر خود و شاید هم اطرافیانش چیزی از آن درک نمی‌کردند و مسلماً اثر در حد یک کار خصوصی باقی می‌ماند.

در اینجا باید به زمینه‌ای که فیلم با آن پیوندی ناگسستنی دارد نیز اشاره کرد، و آن ادبیات است. در دوران گذشته ادبیات نیز فقط در چارچوب‌های مورد نظر رژیم می‌توانست مطرح شود. بهمین جهت است که خیل آثار "پوچ‌گرایانه" و سربس کتاب‌فروشیها را پر می‌کند. آثاری که بعضاً به خودی خود نه‌تنها بد نیستند بلکه دارای ارزش هنری نیز هستند، ولی برخورد چنین آثاری با یک سسل که امکان ارتباط درست را از دست داده است، در نهایت به منزلگاه درستی نمی‌انجامد. شما تصور کنید اثری چون "در انتظار گودو" را که برای جامعه‌ای خاص با مناسبات خاص و آنهم بعد از جنگ ویرانگر دوم نوشته شده است، میدهند دست جوانان علاقمند به هنر، که دارای مناسبات اجتماعی دیگری هستند. نتیجه چه می‌شود؟ بهتر است به غالب سوژه‌های فیلمهای ۸ میلیمتری نگاه کنیم؛ راجوب و بیهودگی کلیت مضمون این آثار را تشکیل می‌دهد. بر همین بستر است که فیلمهایی چه در سینمای داساسی و چه غیر از آن ساخته می‌شود که کوچکترین وجه مشترکی با زندگی و مسائل مردم ما ندارد. جالب توجه‌تر ادعای سازندگان این آثار است که معتقد بودند این مردمنده که از درک آثار باارزش آنها عاجزند! اما واقعیت این بود که متأسفانه نه فقط در کار سینمای مسند، بلکه در تمام سطوح آثار هنری آن‌زمان، اکثریت دست‌اندرکاران از درک زمان و مسائل جامعه‌شان عاجز بودند، بهمین جهت نتوانستند آثاری عرضه کنند که بتواند در عین دارا بودن ارزش‌های معنوی قابل توجه برای جامعه، اقشار وسیعی از مردم را زیر پوشش قرار دهد.

در اینجا بهتر است اشارهای هرچند کوتاه نیز به زمینه‌های اقتصادی - مالی سینمای مسند داشته باشم. گویی است که اگر موضوع فیلمی مناسب تبلیغات مورد نظر رژیم بود، مسلماً به‌سها دچار هیچ‌گونه محدودیت اقتصادی نمی‌شد بلکه هرچقدر هم که فیلم پول زیادی برای صاحب و پرداختن طلب میکرد، رغبت بیشتری از سوی مقامات برای فراهم ساختن شرایط وجود داشت، چرا که

امکان سوءاستفاده مالی بیشتری نیز بود. از همین روست که گرانترین فیلمهای مسندی که طی سالهای قبل از انقلاب در سارماهای دولتی ساخته شدند، از نظر اقتصادی هیچ نوع محدودیتی شامل حالشان نمی‌شد. فیلمهایی که همگی با شکست مالی بزرگی روبرو شدند. چرا که جنبه‌های تبلیغاتی آنها مردم را از سینما گریزان میکرد. برای مثال فیلمی که از جشنهای دو هزار و ناصد ساله به نام "فروع حاودان" ساخته شد با هیچگونه مشکل مالی برخورد نکرد، اما در زمان نمایش شکست بزرگی خورد و نتوانست حتی حزئی از مخارج هنگفتش را تامین کند.

بدینال همین ولخرجی‌هاست که سبیل به اصطلاح فیلمسازان خارجی به سوی ایران روان می‌شود. افرادی که بسیارشان اصولاً از فیلم و کار فیلمسازی شناختی نداشتند. به تحقیق می‌توان گفت عده‌ای از اینان مردورانی بودند که تحت چنین پوششی به ایران آمده بودند تا برای نقشه‌های غارتگرانه‌ی خود از مناطق قابل بهره‌برداری عکس و فیلم تهیه کنند (البته در این میانه شخصی مثل آلبرلا موریس که هنگام فیلمبرداری "بادصبا" هلی‌کوپتر او در آبهای سد کرج سقوط کرد و قربانی سیستم تبلیغاتی رژیم شد، مستثنی است). نمونه‌ی چنین افرادی خانمی بود که با بسیاری از صاحب منصبان آن زمان رابطه داشت. او از تکنیکهای پیش پا افتاده سیمایی نیز چیزی نمی‌دانست، اما در اختیار همین شخص امکانات بسیاری قرار گرفته بود. جالب است که در پایان کار، این خام فصد خارج کردن مقداری فیلم که از روی مناطق بعثی کشور تهیه شده بود را داشت. در همین مورد بار می‌شود به گروهی اشاره کرد که از طرف دانشگاه میثکان به ایران آمده بودند. این گروه تحت عنوان تهیه فیلمهای مستند، فیلمهای زیادی را از سراسر ایران گرفتند، ولی عاقبت سرنوشت هیچیک از این فیلمها معلوم نشد.

بهر حال، سینمای مسند ما در فاصله سالهای ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۲ به یکنوع پختگی تکنیکی رسید که به عقیده‌ی من حتی در سطح جهانی قابل توجه است. اما متأسفانه سینمای مسند ما همچون فیلمهای بلند داستانی تهیه نده در بخش خصوصی، نتوانست پاسخگوی نیاز مردم جامعه ما در قبل از انقلاب باشد.

در پایان باید به یکی از موردهای قابل توجه و تأسف‌بار اشاره کرد، و آن اینست که یکی از کمبودهای اصلی فیلمسازی مسند در ایران، نبودن گروه‌های تحقیق و مطالعه بود. بنابراین کارگردان فیلم مسند در بیشتر موارد هنگام پرداختن به فیلم، به اطلاعات اندکی که در کوناه مدب راجع به موضوع کسب کرده بود اکتفا داشت، به تحقیقات دامنه‌دار متخصصین. از این رو بار بار می‌شد برای اینکه سطحی بودن اطلاعاتش در فیلم پنهان بماند رو به "شکل‌گرایی" بیاورد. به همین جهت کار به جایی کشید که مثلاً در دانشکده‌ای چون مردم‌شناسی، کسانی که تخصص اصلی آنها جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی بود خود راچار شدند که دوربین بدست گیرند، تا برای دستیابی به فیلمهای مسند ناگزیر به کمک گرفتن از چنان فیلمهایی نشوند. *

نام و نشان فیلمهای مستند

- آبادان - ساخنه‌ی منوچهر طیب ، *
- آب پاک - تهیه شده توسط اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا ، با همکاری وزارت بهداشت ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه ، این فیلم از حمله آتاری است که توسط ماسن های سار بمبیس فیلم در روساها به نمایش درآمد . موضوع آن ، آلودگی آب آشامیدنی است .
- آتش و سنگ - ساخنه‌ی هوسنگ کاووسی .
- آخرین راه حل برای مدیمی بربس مسکل - ساخنه‌ی بهرام ری پور ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۱ دقیقه .
- آرایشگران حاشیه نشین - ساخنه‌ی ناصر نقوائی .
- آزار سرح - ساخنه‌ی غلامحسین طاهری دوست .
- آستان قدس رضوی - ساخنه‌ی منوچهر طیب ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ۳۵ دقیقه ، این فیلم درباره‌ی آستان قدس رضوی و بناهای این مجموعه ، صحن ها و رواهاست و مراسمی را که در این مکان مقدس اجرا می شود ، به نمایش می گذارد .
- آسمان آبی - ساخنه‌ی هوشنگ شفتی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگ ، ۱۶ دقیقه .
- آسمان ایران - ۳۵ میلیمتری ، رنگی ۱۵ دقیقه ، درباره‌ی مسابقه‌ی بین المللی هوایی در ایران .
- آغازی در پایان - ساخنه‌ی کامبیز آزدگان .
- آنسوی هیاو - ساخنه‌ی خسرو سیائی ، محصول اداره کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری ، ۵ دقیقه .
- آنسوی هیاو در سومین فستیوال بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان برنده‌ی جایزه هیات داوران و مجسمه‌ی شهر فرنگ کانون پرورش گردید . در این فیلم به مسئله‌ی کودکان کر و لال و شیوه‌های آموزش به آنان پرداخته شده است .
- آوایی که کهنه می سود - ساخنه‌ی خسرو سیائی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸ دقیقه ، فیلم به زندگی یک بداف پرداخته است .

• اسمه ساریچی اصفهان - ساخنه‌ی محمدقلی سار** به سفارش سازمان سمعی و بصری اداره کل

* منوچهر طیب ، متولد ۱۳۱۶ ، تهران . طیب پس از تحصیلات متوسطه به اطریش می رود و در رشته‌ی سینما تحصیل می کند . او در سال ۱۳۴۲ به ایران بازمی گردد و به کار فیلمسازی مستند می پردازد .

** محمدقلی سار ، در سال ۱۳۰۰ در همدان متولد شد . پس از طی تحصیلات متوسطه وارد دانشگاهی علوم دانشگاه تهران می شود . همزمان به کلاسهای هنرستان هنرپیشگی می رود و به کار نثار می پردازد . او با عضویت در "جامعه ناز" نمایشهایی را بر صحنه می برد . پس از چندی ، در سال ۱۳۳۲ به سینما جذب شده ، و در کلاسهای "گروه سیراکیوز" شرکت می کند .



هنرهای زیبا در سال ۱۳۳۶، رنگی.

• ادیان - ساختهی منوچهر طباطبائی، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، ۲۶ دقیقه.
این فیلم بیانگر حکومتی مراسم مذهبی ادیان گوناگون در ایران است. ادیان در مسئولیت سیمایی
وین بمانس داده شد و دیپلم افتخار گرفت.

• اردوی سرالمسی جهایی در رامسر - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و
سفید، ۱۱ دقیقه.

• اردوی بررسی رامسر - ساختهی ابراهیم حوریانی، محصول اداره کل امور سینمایی.

• از سرزمین ماد تا صاحب سلاطین صغوبه - تهیه شده توسط اداره اطلاعات و روابط فرهنگی آمریکا،
۳۵ میلیمتری ۳۰ دقیقه.

• از فطره تا دریا - ساختهی ابراهیم گلستان در سال ۱۳۳۶.

• از کنار کویر تا مهد شاهسازان محامسی - ۳۵ میلیمتری، ۳۰ دقیقه، رنگی.

• اسد بهراد - ساختهی محمدعلی سار، تهیه شده در اداره کل سینمایی کشور، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری
رنگی، این فیلم به زندگی اسد بهراد، نقاش بزرگ می‌پردازد و بارهای از آثار او را به‌صورت
درمی‌آورد.

• اسد صبا - ساختهی محمد فاروقی.

• اسان ماریدران - ساختهی حسن فیاد، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی،
۳۰ دقیقه.

• اسکی - محصول اداره کل سینمایی کشور، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، ۵ دقیقه.

• اسکی - ساخته ابراهیم معتمدی در سال ۱۳۲۳.

• اصفهان - ساختهی محمدعلی سار، محصول اداره کل امور سینمایی کشور، ۱۶ میلیمتری، رنگی،
۴۰ دقیقه. درمورد این فیلم گفته می‌شود که چون در سال ۱۳۳۶ لابراتوار رنگی در ایران وجود
نداشت، کلیه کارهای فنی این فیلم در انگلستان انجام شد. موضوع این فیلم دربارهی آبپزی
تاریخی اصفهان از دوره ساسانی تا ابتدای دوره قاجاریه است. در این فیلم ضمن اشاره به تاریخ شکل
گرفتن بناها، از هنرمندانی که در ایجاد این مکانهای باشکوه سهم داشتند نام می‌برد و طریف‌ترین
کارهای آنها را نشان می‌دهد. قسمتهایی از گفتار من فیلم از کتاب "اصفهان نصف جهان" صادق
هدایت برگرفته شده است.

• اصفهان جهایی از هنر - ساختهی حسین ترابی*، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه. موضوع این
فیلم اشاره به پایداری سینه‌ها در مقابل فرهنگ مهاجم دارد و مقاومت هنرهای دینی و بومی را در

* حسین ترابی، متولد ۱۳۱۵، سبزوار. پس از اتمام تحصیلات متوسطه، در قسمت سمعی و بصری
وزارت فرهنگ و هنر شروع به کار می‌کند.

برابر صعب و تکنولوژی نشان می‌دهد.

• اصلاحات ارضی - محصول اداره کل سینمایی کشور، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، ۲۶ دقیقه.

• ایران - تهیه شده توسط اداره کل اطلاعات و روابط فرهنگی آمریکا، رنگی، ۱۶ میلیمتری. این فیلم تصویری است کلی از آثار و اسبندی قدیمی ایران.

• ایران - تهیه شده توسط اداره کل امور سینمایی، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، ۳۰ دقیقه.

• ایران سرزمین طلای سیاه - تهیه شده در اداره کل هنرهای زیبا، همراه با موسیقی متن مرتضی حنایه.

• اوان سب که بارون اومد - ساخته‌ی کامران شیردل، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، محصول وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۴۴. این فیلم نیمه داستانی مدتی در توقیف می‌ماند ولی پس از حذف و تعدیل قسمتهایی از آن در سال ۱۳۵۲ به نمایش گذاشته می‌شود. قصه‌ی فیلم درباره‌ی کودکی است که می‌گوید به سبک قصه‌ای که در مورد فداکاری یک کودک در کتب دهستانی آمده است (کتاب سوم ابتدائی، کودک فداکار)، او میزبان عده‌ای از مسافران قطاری را نجات می‌دهد. شیردل با این فیلم به شیوه‌ای بکر و پرتیز موضوع را می‌پروراند و مناسبات اداری را به‌مسخر می‌گیرد.

• ایمان - ساخته‌ی حسین نرایی، ۳۵ میلیمتری، ۱۹ دقیقه. درباره‌ی آداب و رسوم آستان قدس رضوی.

• باد صبا - ساخته‌ی آلبر لاموریس، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۸۲ دقیقه.

• بامداد حدی (طلوع فجر) - ساخته‌ی احمد فاروقی*، ۳۵ میلیمتری، ایستمن کالر. موضوع فیلم، اصفهان است. کارگردان با نیمه‌داستانی کردن آن، به کار خود لطافت و زیبایی بخشیده است. فاروقی در این فیلم با پسری در کوچه‌های گاهگلی و محله‌های عمومی و مکانهای تاریخی شهر اصفهان به سیر و سیاحت می‌پردازد و بین دیروز و امروز رابطه برقرار می‌کند. در فستیوال‌های کان و کارناژ تونس در سال ۱۹۶۴، بامداد حدی جوایزی نصیب خود کرد.

• بادگیرها - ساخته‌ی خسرو سینائی، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری رنگی، ۴۰ دقیقه.

• بدمد شپورها، سکسید طبل - ساخته‌ی خسروشاهی. به سفارش نگاه سخن‌پراکنی سی‌بی‌سی، از جشن هنر شیراز.

• سرم درویشان - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۶ دقیقه.

• بلوط - ساخته‌ی نادر افشارنژادی، درباره‌ی ایلات و ساخت مردم‌شناسانه‌ی نظام عشیره‌ای.

• بلوط - ساخته‌ی غلامحسین ظاهری دوست. این فیلم در نخستین جشنواره‌ی فیلم جوانان منطقه

* احمد فاروقی، به سال ۱۹۳۸ میلادی در پاریس متولد شد. تحصیلات سینمایی خود را در آمریکا انجام داد. پس از اتمام تحصیلات به ایران می‌آید و همکاری خود را با هنرهای زیبای کشور شروع می‌کند.

آسا برده‌ی اول سد. داوران به‌دلیل "ارائه‌ی موثر و بی‌صنع و واقعی و توجه‌کارگردان به تأکید بر وفار و سرف‌انسان علیرغم دشواری‌های شرایط زندگی" این فیلم را ستودید.

• سوم سمن - ساخته‌ی کامران نبردل، محصول اداره کل امور سینمایی، ۱۶ و ۳۵ میلیمتری، ۱۵ دقیقه. این فیلم نمایشگران را با چگونگی نقش‌گرفتن و لزات به‌دست‌هم‌رمدان‌کننده‌کارآسانی‌سارد.
• به‌امد دیدار - ساخته‌ی هوسنگ شفتی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۰۰ دقیقه. درباره‌ی تاریهای آسیایی به‌ران در سال ۱۳۵۳.

• به‌اد - ساخته‌ی خسرو سیمانی، چهارمین هریتاش و بیژن امکاییان، فیلمبردار حسن رفیعی، ۱۶ میلیمتری رنگی، ۳۵ دقیقه. درها و سردرهای قدیمی ایران موضوع این فیلم است و از این طریق گذشته و رابطه‌ی زندگی روزانه مردم با درها و سردرها با نگاهی غمگانه بررسی می‌شود.

• بروی حماسه - ساخته‌ی مویچهر طیب، درباره‌ی شاهنامه فردوسی.
• سرسین - ساخته‌ی خسرو سیمانی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۴ دقیقه. پرسش، به‌معرفی مسجد شاه اصفهان پرداخته‌است. در جوار این معرفی می‌بینیم که چگونه اعتقاداتی که به ایجاد چنین بناهایی انجامیده، برای جلب توریست از یاد می‌رود و تنها به حفظ ظاهر اکتفا می‌شود.

• سربدگان مهاجر - ساخته‌ی بهرام ری‌پور، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.
• پروره چم - ساخته‌ی مویچهر طیب، حلال معدوم و مویچهر انور، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۴۵ دقیقه. گسترش شبکه‌ی نفت‌رسانی به جزیره خارک موضوع این فیلم است.

• پل پیروزی - ساخته‌ی اسحاق نعمانی، تهیه‌شده توسط سازمان برنامه و بودجه، این فیلم چگونگی احداث راه‌آهن ایران و نقش آن در جنگ جهانی دوم را شرح می‌دهد. پل پیروزی، قسمتهایی از فیلم مستند "راه‌آهن" را که سندی‌کای راه‌آهن آلمان و کمپانی کامپساکن در سالهای ۱۶ - ۱۳۰۹ ساخته بودند، مورد استفاده قرار داده‌است.

• پیسرف باوان ایران - محصول اداره کل امور سینمایی کشور (به‌سفارش سازمان زبان ایران) ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۹ دقیقه.

• پیشرف دامپروزی - تهیه‌شده توسط اداره اطلاعات و روابط فرهنگی آمریکا، ۳۰ دقیقه. فیلم به چگونگی پرورش و مراقبت از دام در روستا می‌پردازد.

• پیشرف‌های صنعتی ایران - تهیه‌شده در اداره کل امور سینمایی کشور، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

• ناحی برای ملت - تهیه‌شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، ۳۰ دقیقه.

• نارهای سمن - ساخته‌ی هوشنگ شفتی*، ۳۵ میلیمتری، رنگی. مراحل مختلف قالیبافی، ارمان

* هوشنگ شفتی، در سال ۱۳۱۲ در تهران متولد شد. پس از اتمام تحصیلات متوسطه در اولین دوره‌ی کلاسهای "گروه سیراکیوز" شرکت کرده، به‌عنوان شاگرد ممتاز این دوره، راهی آمریکا می‌شود.

چندین پشم و رنگ کردن آن، با بخریسی و بافتن، در تارهای بشم مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این فیلم، نقشی به طراحی و رنگرزان نیز نگاهی می‌افکند.

• تاریخ ایران از روی شاهنامه - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه. از مسابورهای نفس و شاهنامه‌های خطی برای بازگویی تاریخ ایران در این فیلم استفاده شده است.

• با شامگاه - ساخته‌ی اردشیر شایسته.

• تبلیغات - ساخته‌ی فرشید شفاهی، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی کشور، ۱۶ میلیمتری.

• بیه‌های مارلیک - ساخته‌ی ابراهیم گلستان. موضوع فیلم درباره‌ی رودبار گیلان است که در آن کشتیات بزرگ با سانس‌شناسی صورت گرفته. بیه‌های مارلیک در فستیوال فیلمهای گونا و بیر در سال ۱۹۶۴ در رشته جغرافیائی مجسمه زرین شیر - جایزه‌ی اول - را به‌خود اختصاص داد.

• نخب حمید - ساخته شده در استودیو پارس‌فیلم، ۳۵ میلیمتری، رنگی. این فیلم نقدی بر مآلای از سوی فستیوال بین‌المللی فیلم برلین دریافت کرد.

• نخب سلیمان - ساخته‌ی منوچهر عسگری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۰ دقیقه. درباره‌ی یک بنای تاریخی در آذربایجان که خرابه‌هایی از آن باقی مانده است.

• شیع حصاره دوگل - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، ۱۲ دقیقه.

• تعدیه - تهیه کننده اداره اطلاعات و روابط امریکا، با همکاری وزارت بهداشتی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۰ دقیقه. این فیلم نیز از آن دسته کارهایی است با ظاهری حالی از مضامین سیاسی، اما با توجه به‌گفتار من و موساز و مصاویر، جهت سیاسی آن عیان می‌شود.

• ترامیک - ساخته‌ی بهرام ری‌پور، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۱ دقیقه.

• لعل - ساخته‌ی احمد فاروقی در سال ۱۳۴۵.

• تورسم در ایران - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، ۲۲ دقیقه.

• تهران - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه. این فیلم به بررسی زیباییهای تاریخی تهران پرداخته است.

• سهران امروز - ساخته‌ی احمد فاروقی، ۳۵ میلیمتری، تهیه شده در هنرهای ریای کشور. این فیلم معاط دیدنی و توریستی شهر تهران را به‌قصد نشان دادن به خارجیان نمایش می‌دهد. فاروقی در تهران امروز از امکانات دوربین استفاده‌ی فراوان برده است.

• سهران کهنه و نو - ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا.

• سهران و نوروز - ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا.

شفتی تحصیلاتش را در رشته‌ی سینما، در دانشگاه ایندیانا‌ی امریکا ادامه می‌دهد. پس از پایان تحصیلات به ایران بازمی‌گردد و در هنرهای زیبای کشور مشغول کار می‌شود.

- حام اسائی - ساحبهی هزبر داربوش*، ۳۵ ميلميرى، ۱۱۰ دقيقه، گراسى از برگرارى مسافان فوسال آسائى در سال ۱۳۴۷ در بهران.
- حاء حسبو - ساحبه محمدرضا اصلاى
- حلوكبرى از اسهال - بهبه كننده: اداره اطلاعات و روابط امريكا، ۱۶ ميلميرى، سياه و سفيد، ۳۰ دقيقه، يك برك با رباى ساده طرز منارره با اسهال حوبى را براى روسائيان بوضوح مى دهد.
- حيك حروس - ساحبهى موحهر طباب.
- حوب سهر - ساحبهى گامران سبردل، بهبه كننده هبرهاى رباى كسور، ۳۵ ميلميرى، سياه و سفيد.
- حاههاى فاضلاب - بهبه كننده: اداره اطلاعات و روابط فرهنگى امريكا، ۱۶ ميلميرى، سياه و سفيد، ۲۰ دقيقه، اين فيلم بر اهميت وسايل بهداشتى در روساها ناكيد مى كند.
- حرا كودكان تلف مى سوند - بهبه سده بوسيله اداره اطلاعات و روابط فرهنگى آمريكا با همكارى وزارت بهداشتى، ۱۶ ميلميرى، سياه و سفيد، علل آلوده شدن آب در روساها شرح داده مى شود.
- حسم انداز - ساحبهى ابراهيم گلستان، اين فيلم مجموعاً سس قسمت بود كه آخرين آنها (آب و گرما) بين سالهاى ۱۳۳۶ تا ۱۳۴۱ ساخته شد. در ساحس اين فيلم ها علاوه بر گلستان، فروغ فرحزاد، ساهرخ گلستان، آلن بىدرى و بكسر سهم دانسد.
- حهرده - بهبه سده در اداره كل امور سىماى، ۱۶ ميلميرى، ۱۰ دقيقه، فيلم به چهرههاى ناريجى در مورههاى مردم سىماى برداحه است.
- حهره سهران - بهبه شده در اداره كل امور سىماى، ۱۶ ميلميرى، ۱۸ دقيقه.
- حهره ۷۵ - ساحبهى هزبر داربوش، دربارهى ريدكى روسائيان اطراف كرمان، فيلم در فسيوال ۱۹۶۵ برلن برندهى پلاك بفره شد.
- حهره يك كارىكاچوربست - موحهر طباب.
- حهلرسور - بهبه سده در وزارت فرهنگ، ۳۵ ميلميرى، ريكى ۲۲ دقيقه.
- حاج مصورالسكى - ساحبهى خسرو سىماى، بهبه سده در وزارت فرهنگ و سهر، ۳۵ ميلميرى، ريكى، فيلم بيان لحظههاى از ريدكى حاج مصورالملكى، هبرمند بزرگ ميناچورباز است كه دست راستى فتح شده، در سرى امكان هر نوع فعاليت هبرى از وي سلب شده است و آنچه برايش باقى مانده خاطرهى آثار گدسهى اوست كه در چهرهى رهگذران آنها را بارمى يابد. اين فيلم در عين حال از روال سلبى حرف مى ريد كه بعدادسان هر روز كمتر مى شود، بدون آنكه حاشيتى داشته باشد.
- حسب الله اردرى - ساحبهى سيروس اخلاقى، دربارهى آخرين روزهاى ريدكى اس هبرمند حراساى.

* هزبر داربوش، به سال ۱۳۱۷ در بندر انزلى متولد شد. در سال ۱۳۳۶ به فرانسه مى رود و محصل مدرسهى سىماى "ايدگ" مى شود. پس از اتمام تحصيلات، در سال ۱۳۴۲، به ايران باز مى گردد و به مستندسازى رو مى آورد.



- حرب ایران سوس - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری ، ۱۶ دقیقه.
- حرمه‌ها - منوچهر طباطبائی.
- حسین یاوری - ساخته‌ی خسرو سیستانی.
- حفاریهای معدن آناهیتا - ساخته‌ی مصیب مصیبی در سال ۱۳۴۷.
- حارک - ساخته‌ی مصطفی فرزانه ، محصول اداره‌ی کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری ، ۱۹ دقیقه.
- حانه سیاه است - ساخته‌ی فروغ فرخزاد ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۰ دقیقه. این فیلم که یکی از آثار پرآوازه‌ی سینمای مسند ایران است ، به بررسی شاعرانه‌ی گوشه‌هایی از زندگی جدامیان می‌پردازد. فروغ فرخزاد در سال ۱۳۴۱ به نیریز رفت و در مدت دوازده روز اقامت در جدامحانه‌ی "باباداغی" موقوف شد "حانه سیاه است" را بسازد. این فیلم ، گزارشی غم‌آلود از یک اجتماع در بسته و محروم است. خانه سیاه است ، جایزه‌ی اول فستیوال آبره‌ازن را دریافت کرد.
- حانه خدا - ساخته‌ی جلال مقدم . ۳۵ میلیمتری ، رنگی (ایسمن کالر) ، ۱۰۰ دقیقه.
- حاویار - ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا ، ۳۵ میلیمتری.
- خط - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۹۲ دقیقه.
- حلیح فارس - ساخته‌ی فرخ غفاری ، ۳۵ میلیمتری ، ۱۰ دقیقه.
- حلیح فارس - ساخته‌ی داود روستائی ، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر ، ۱۶ میلیمتری ، ۳۰ دقیقه.
- داسان بعب - ساخته فرح غفاری ، به سفارش شرکت ملی بعب ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۰ دقیقه.
- دانه رمیی و آمورس روستائی - ساخته‌ی ذکریا هاشمی ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۰ دقیقه.
- درخنگاری - تهیه شده بوسیله‌ی اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا با همکاری وزارت کشاورزی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۶ دقیقه. این فیلم طرز آماده کردن زمین برای درخنگاری و نحوه‌ی آبیاری را تشریح می‌کند.
- در راه آبادی - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۹ دقیقه.
- در راه صعب - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸ دقیقه.
- در راه کشاورزی - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۷ دقیقه.
- در راه آموزش - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸ دقیقه.
- دروازه نور - ساخته‌ی جمشید نرسی ، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۵ دقیقه.
- دریاچه رضائیه - ساخته‌ی منوچهر عسگری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید . درباره‌ی دریاچه رضائیه ،

حرابر آن و کسیرانی در این دریاچه است

• دولت آباد - ساحه‌ی کرامت دانشیان در سال ۱۳۵۱.

• دوت آهر - ساحه‌ی هوسک شعی، بهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۳ دقیقه.

• رانده سدگان - بهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۹ دقیقه، درباره‌ی رانده سدگان ایرانی از عراق.

• رقص حبوردی، سرب حمام، کردی - ساحه‌ی هوشنگ شعی، محصول اداره کل امور سینمایی، هر سه فیلم ۳۵ میلیمتری، رنگی، جمعاً ۲۶ دقیقه.

• رقص روسا - ساحه‌ی هوشنگ شعی، محصول وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۹ دقیقه، نمایش دهنده‌ی سب‌های اردواج در ایران. این فیلم جایزه‌ی اول فیلمهای کوناہ مسئولیاشکند را در سال ۱۳۵۳ از آن خود کرد.

• رگهای سیاه - ساحه‌ی فرخ عقاری، درباره‌ی لوله‌های سراسری نفت و گاز ایران.

• روسدلان - ساحه‌ی بزرگمهر رفیعا، بهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، روشدلان بگرنی است به زندگی نابینایان ایران، مدارس روشدلان، چگونگی نگهداری آنان، امرار معاش و ساحه‌های دسی آنها.

• ریم - ساحه‌ی موجهر طیب، محصول وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۵ دقیقه، چارچوب فیلم روش بواحد صرب توسط حسین بهرانی است. طیب با استفاده از زبان سینمایی دو سکاس را در این فیلم کنار یکدیگر می‌آورد، یکی دوربین بی‌حرکت و ساکن که ریم فقط در حرکت دست حسین بهرانی دیده می‌شود و سکاس بعدی که حرکت قطار است، ریم بریده‌ی دیپلم افکار از مسئول سینمایی وین شد.

• رری‌بانی - ساحه‌ی موجهر عسگری.

• رری‌بانی - ساحه‌ی امیربهران شمیرانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۲ دقیقه، درباره‌ی طرز رنگ کردن یخ ابریشم با مواد طبیعی و شیوه‌ی بافت در گذشته و امروز.

• رمن‌نوره، سبل برسارد - ساحه‌ی بهرام ری‌پور، ۱۶ میلیمتری، رنگی ۲۲ دقیقه.

• زندگی اسد کمال‌الملک - ساحه‌ی منصوره حسینی.

• زندگی دیوانگان - ساحه‌ی احمد فاروقی.

• سارهای ایرانی - ساحه‌ی هوشنگ شعی، محصول اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۵ دقیقه.

• سارهای سنی - ساحه‌ی هوشنگ شعی، بهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری،

رنگی ، ۲۵ دقیقه .

• سروار - ساخته‌ی خسرو محناری .

• سون سکسه - ساخته‌ی مشترک میرصمدزاده و هوشنگ شغنی ، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه . سون شکسته نگاهی ست به تاریخچه‌ی بنای محب حمشید و اهدام آن بوسیله‌ی اسکندر معدوسی . این فیلم برنده‌ی دو جایزه داخلی و دیپلم افتخار از مسئول برلین و پلاک برنز مسئول فرانکفورت ۱۹۶۷ شده است .

• سردی آهن - ساخته‌ی خسرو سیانی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۵ دقیقه . فیلم به قهرمان شدن "محمد نصیری" وره‌بردار در المپیک ۱۳۵۰ مکریم می‌پردازد . کارگردان کوشیده است تا با استفاده از تکنیک خاصی در تدوین لحظه‌ی اوج برخورد آهن سرد را با عصاب یک قهرمان بشکافد .

• سفال - ساخته‌ی منوچهر طبیب ، از محصولات اداره کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید . در این فیلم گرچه تحول سفال و سفال‌سازی از آغاز تا به امروز بیان می‌شود ، اما این دستاویزی است برای پیدا کردن یک زبان سینمایی در تهیه‌ی فیلمهای مسند که طیب سعی کرده است به آن دست یابد . آنچه بیش از هر چیز در سفال به چشم می‌خورد ، ریتم است که با موساژ سریع تصویر اجسام بیجان شکل گرفته است . از قسمت‌های جالب فیلم ، سکانس گاوها و حرکت ورقص آدمک‌هایی است که زنجیروار روی یکی از سفال‌ها نقش بسته‌اند .

• سل علاج‌بدر است - تهیه شده توسط اداره اطلاعات امریکا با همکاری وزارت بهداشتی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه .

• سمپاشی درختان میوه - تهیه شده توسط اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا با همکاری وزارت کشاورزی . درباره‌ی طرز نگهداری از درختان میوه و برطرف ساختن آفت آنها بوسیله‌ی گرد د. د. ت .

• سب قنات در ایران - ساخته‌ی رضا میربها .

• سوپ شهر خاموش - ساخته‌ی منوچهر طبیب ، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر . این فیلم قبل از نمایش توقیف و مکه‌باز شد .

• سوخت‌گیری هواپیمای اساندارد صغی - ساخته‌ی هوشنگ کاووسی . این اثر در سال ۲۵ فیلمی که در سال ۱۹۶۶ در کنگره استانداردها در مسکو به نمایش درآمد ، مقام دوم را یافت و برنده‌ی دیپلم شد .

• سورسان - ساخته‌ی منوچهر طبیب ، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی .

• ساوس در محب حمشید - ساخته‌ی فریدون رهنما ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید . این فیلم بیش از هر چیز پیوندی بین گذشته و حال برقرار می‌کند . سیاوش در محب حمشید ، حکایت چند ناره‌سنگ و ویرانه‌هایی از عظم ایران باستان نیست ، بلکه شروع و پایان زندگی است ، اینجس است که می‌بینیم چگونه امپراطوری بزرگی بوجود می‌آید و چگونه نابود می‌شود . پس از صحنه‌های جنگ و صلح ، دوربین پراکندگی تخته‌سنگها ، ستونها و سرستونها ، پله‌ها و دروازه‌ها را برای مدتی بسپا طولانی نشان می‌دهد . در این فیلم ، تخت جمشید را اکثراً در تاریک و روشن شبانه‌گاهی می‌بینیم .

در باان، اما، در روشنی آفتاب دیده می‌شود که دیگر محب‌حمید امروزی است و آدمهای بی‌غایت با دوربینی در دست و یا سیکاری بر لب درگذرند.

• سیر هر در ایران - از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۹ دقیقه.

• سل جوریسان - ساخته‌ی رضا بدعی، تهیه شده در اداره هنرهای زیبای کشور.

• سبای سهران - ساخته‌ی منوچهر طباطبائی، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی.

• سرخ حال - ساخته‌ی خسرو سینائی، تهیه شده با سرمایه شخصی در سال ۱۳۴۸. این فیلم به بررسی پیگره‌های آهنگی مجسمه‌سازی به‌نام راز طباطبائی پرداخته است.

• سله‌های آغاخاری - ساخته‌ی منوچهر انور، به‌سفارش شرکت ملی نفت ایران.

• شقایق سوران - ساخته‌ی هوشنگ شعی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

۲۴ دقیقه. درمورد این فیلم در مجله‌ی "فیلم و زندگی" چنین آمده است:

"فیلمساز شکلی از زندگی را که یادآور تلاشی حماسی و فراموش شده بشر در برابر طبیعت می‌تواند باشد برگزیده است... شکلی از زندگی که برای انسان عصر ما کم‌کم دارد فراموش می‌شود، زندگی در مبارزه با طبیعت و بی‌واسطه با محیط مادی، زندگی در حادثه‌ترین، پرشورترین و شاید زیباترین شکل مادی و خارجی آن. در این فیلم ما شاهد رابطه مستقیم و بی‌واسطه انسان با عواملی هستیم که حیات او را مشروط و مقید می‌سازد. کوچ ایل به‌نیاری در تناسب با تغییر فصل که لازمه سپردن راهی دراز و دشوار است و تن به مشکلات فراوان سپردن و در عین حال پیوستگی دائمی را با زندگی جوشان خویش حفظ کردن.

بتناسب سادگی شکل زندگی فیلمساز جوان "شقایق سوزان" آقای هوشنگ شعی فرمی ساده برای اثر خود برگزیده است که در عین حال بوضعی نهفته و زیرگانه ریتم زندگی ایل و کوچ آنها را نشان می‌دهد، در لحظات برخورد با مواضع و تلاش‌های جسمانی حاد و شدید دوربین بی‌قرار و پرجنب و جوش می‌شود (صحنه عبور مردان و گوسفندان از رودخانه از زیباترین - و در عین حال ساده - و پراشهای‌ترین لحظهای این اثر حالب است) - حایجا، در حلال تداوم مضمون فیلم - که حرکت و کوچ باشد - لحظاتی سمبلیک که یادآور اشکال دیگر زندگی ایل باشد، زندگی دروسی آنها، عواطف ساده‌شان، شادی‌ها و رقص‌ها و پایگویی‌ها گنجانده شده - این لحظهای به‌اصطلاح خارج از ریتم در عین حال در قالب خود، در شکل انتزاعی خود حاوی محتوی دینامیکی هستند که همین آنها را به ریتم کلی فیلم پیوند میدهد... "شقایق‌های سوران" با این ملاحظه بسیار سنجیده و دقیق ساخته شده و چنانکه لازمه هر فیلم دوست‌مکنیک چنان در محتوی یافته شده که از آن تفکیک‌پذیر و قابل‌سحب نیست و می‌گذارد در جریان انتقال احساس، بدیننده حلی ایجاد شود.

شقایق سوزان، در فستیوال برلین سال ۱۹۶۳، برنده‌ی جایزه خرس نقره شد.

• شکفته‌ها - ساخته‌ی خسرو هرمانی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه. هرمانی با این فیلم نگاهی دارد به سبک و روس عده‌ای از نقاشان و محسمه‌ساران معاصر ایران. در شکفته‌ها صن معرفی هرمدان نوکرا سعی شده است ابعاد بارهای از کار آنها بار نمایانده شود. در این اثر به کار هرمدانی خون؛ مارکو گریگوریان، مرصی مصر، محسن وریری، فرامرز سلارام، بهمن محصن، حسن ریذهرودی و اردشیر محصن پرداخته شده است.

• سوه - ساخته‌ی حسن فدائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. درباره‌ی سب‌پایی در روسا‌های مازندران.

• شوشر - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۶ دقیقه.

• سهدی - ساخته‌ی اشتری، درباره‌ی طرز کشت بیشکر، برداشت محصول و تهیه‌ی شکر از آن در کارخانه‌ی بیشکر هفت‌به.

• شهر رضائه - ساخته‌ی موحهر عسگری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

• سیرار - ساخته‌ی هوشنگ شعفی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۴ دقیقه.

• سیرار و فستیوال - ساخته‌ی حلال مقدم، ۳۵ میلیمتری، رنگی، (۱۳۴۶).

• سربینی انگور - ساخته‌ی حسن محمدعلی‌زاده، تهیه شده در فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.

• شینه سرامیک - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵ دقیقه.

• شیشه‌گری - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۹ دقیقه.

• صعب فالی - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۵۰ دقیقه - این فیلم به مطالعه‌ی تاریخچه‌ی صنعت و اقتصاد فالی در ایران، و مراحل تهیه‌ی فالی از چیدن پشم تا رنگ کردن و چگونگی یکسبک‌های رنگ‌آمیزی و شیوه‌های مختلف گرم‌های فالی و داربست‌های آن دست رده است. در جوار این موضوعات، فروش و صدور فالی نیز بررسی می‌شود.

• طریقه‌ی حراسته‌کاری - تهیه‌کننده اداره اطلاعات و روابط فرهنگی امریکا، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

• مرعایش خاک - ساخته‌ی ابراهیم حوریانی، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، به سفارش اداره خاک‌شناسی و حاصل‌حیزی خاک. این فیلم جایزه‌ی اول فیلم‌های فناوری فستیوال برلین را به دست آورد.

• مرس - ساخته‌ی ناصر نفوایی، از محصولات مرکز امور سینمایی کشور.

• مروع حاودان - ساخته‌ی شاهرخ گلستان، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۱۰ دقیقه. درباره‌ی جشن‌های

۲۵۰۰ ساله.

• فرهنگ و خانواده - ساخته‌ی ابراهیم خوربانی، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری.

• کارباوال - ساخته‌ی حسن برای، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۵ دقیقه.

• کارهای صحرای چهار در ایران - این فیلم مسند در سه قسمت به‌طریقی سیاه و سفید و ۱۶ میلیمتری تهیه شده و کارهای اصل چهار بروس در ایران را نشان می‌دهد؛ فعالیت‌هایی از قبل جفر حاشیهای عمیق در رباط کریم، وارد کردن جوجه، تلفیح مصنوعی، توزیع بدر، و طرز شخم زدن بوسله‌ی چهاربایان.

• کتابخانه‌ها - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۴۸ دقیقه.

• کران با کران - ساخته‌ی منوچهر طباطبائی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

• کتب و کار علم - تهیه‌کننده: اداره اطلاعات و روابط آمریکا، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید. درباره‌ی بهترین راه اصلاح کتب علم.

• کشمیر - ساخته‌ی جواد میرمیران، درباره‌ی نفوذ تمدن ایرانی در کشمیر، فیلم، این تأثیرپذیری تاریخی را در آلات موسیقی، قالیبافی، خط و کتابت کشمیریان جستجو می‌کند. کشمیر، یک اثر مسند آموزشی است.

• کنگره ابوریحان - ساخته‌ی یارید ظاهری، محصول اداره کل امور سینمایی.

• کنگره باستان‌شناسی - از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۵ دقیقه.

• کنگره صلب سرج - از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

• کنگره مبارزه با بیسوادی - از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.

• گزارش دوب‌آهن - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.

• گلاب‌گیری - ساخته‌ی حسین ترائی، محصول اداره کل امور سینمایی کشور، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۰ دقیقه.

• گل‌آفتاب‌گردان - ساخته‌ی پررگمهر رفیعا، محصول وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، زندگی ایل قشعائی، و بخصوص تعلیم و تربیت بچه‌ها در مدارس عشایری، موضوع اصلی این فیلم است.

• کود مقدس - ساخته‌ی هژبر داربوش، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۶ دقیقه. کود مقدس، ظرافت‌های ورزش باستانی را بیان می‌کند. رورخانه که جایی مقدس نامیده می‌شود، به‌منها برای پرورش بدن و زورمند کردن بن است، بلکه در گذشته‌های دور جایگاه پرورش روح و آماده ساختن جوانان برای حراست از میهن بوده است. این فیلم حوایر چندی را نصیب خود کرده است، مانند تسلیم امبارار فستیوال فیلم فرانکفورت و تقدیرنامه از فستیوال فیلم براك حکسلواکی.

• ما آدمیم - ساخته‌ی ابراهیم گلستان.

- ماسک - ساخته‌ی آرنی اوانسبان .
- منارره با آس - ساخته‌ی ابوالعاسم رضائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید . درباره‌ی آتش سوری جاه
سب شماره ۶ اهواز ، در سال ۱۳۳۷ .
- مجموعه‌ای که حام بود - ساخته‌ی منوچهر عسگری ، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر ، ۱۶
میلیمتری ، سیاه و سفید . این فیلم به‌خوبه سرستهای از مردم سخن می‌گوید . جهت اصلی فیلم منوجه
تاراج تمدن و به‌بعثت آثار باستانی است .
- مجموعه کج‌علی‌خان - ساخته‌ی همایون پورمند ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی .
- محصل و صورتک‌هایش - ساخته‌ی بهمن معصودلو .
- مرثیه - ساخته‌ی حجت‌اله سیفی ، رنگی ، ۱۵ دقیقه .
- مرکز آمار ایران - ساخته‌ی احمد عفارمیش ، از محصولات اداره همکاریهای سمعی و بصری وزارت
فرهنگ و هنر ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۵ دقیقه .
- مرگ سیاوس - ساخته‌ی بیژن مهاجر ، از محصولات اداره کل همکاریهای سمعی و بصری وزارت فرهنگ
و هنر ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۷ دقیقه .
- مروارید سیاه - ساخته‌ی محمدقلی سار ، تهیه شده در وزارت فرهنگ و هنر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ،
۲۵ دقیقه . درباره‌ی خاویار ایران . فیلمساز نحوه‌ی صید از دریای خزر ، انواع ماهی ، و تهیه خاویار
در شیلاب شمال را نشان می‌دهد و در حاشیه از زندگی میادان و فعالیت آنها سخن به‌میان می‌آورد .
- مسجد جامع - ساخته‌ی منوچهر طیب ، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ،
۲۱ دقیقه . فیلم با نمایش سبکهای مختلف معماری ایران در دوره‌های سلجوقی ، ایلخانی ، تیموری و
صفوی به مسجد جامع که یکی از زیباترین بناهای اسلامی است می‌رسد و این بنا را به‌عنوان یک اثر
معماری قابل توجه توصیف می‌کند .
- مسجد جامع تبرج - ساخته‌ی محمدرضا اصلانی ، از محصولات اداره همکاریهای سمعی و بصری
وزارت فرهنگ و هنر ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۵ دقیقه .
- مسجد شاه - ساخته‌ی منوچهر طیب ، از محصولات اداره کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی .
- مسجد شیخ لطف‌الله - ساخته‌ی منوچهر طیب ، از محصولات اداره کل امور سینمایی ، ۳۵ میلیمتری
رنگی .
- مسجد گوهرشاد - ساخته‌ی ق . پورمرادیان .
- مشهد - ساخته‌ی حلال مقدم ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۲۵ دقیقه . این فیلم حدا از نشان دادن
مراسم در صحن مطهر و بقاره ردن به بررسی زندگی مردم مشهد میر می‌پردازد .
- مشهد - ساخته‌ی حسن برایی ، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی . در مشهد
سعی شده است مکاشفای سمعی و دیدنی مشهد عرضه شود ، و یکی از این مکاشفای حرم است . این فیلم
در حال حاضر ارزش بسیاری پیدا کرده زیرا قبل از حرات کردن حاشیه‌ها و معارهای اطراف حرم ساخته
شده است .

• معماری السلحایی - ساخته‌ی منوچهر طباطبائی، از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

• معماری سموری - ساخته‌ی منوچهر طباطبائی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

• معماری سلحومی - ساخته‌ی منوچهر طباطبائی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

• معماری صفویه - ساخته‌ی منوچهر طباطبائی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

۳۶ دقیقه، بریده‌ی حایره دلغان طلا از دوازدهمین جشنواره‌ی بین‌المللی فیلمهای آموزشی تهران در سال ۱۳۵۴. فیلم با نمایش بناهایی چون آرامگاه شیخ الدین اردبیلی، عالی‌قاپو، مسجد سیح لطف‌الله، مسجد شاه، کاخ چهلستون، هشت بهشت، کلیسای وانک و مدرسه چهارباغ، تاریخچه‌ای از معماری سنتی ایران را در دوران صفویه ارائه می‌دهد.

• مسب - ساخته‌ی بهرام ری‌پور، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۲ دقیقه. درباره‌ی هنر کمدی‌کاری بر روی چوب.

• موج و مرجان و خارا - ساخته‌ی مشرک ابراهیم گلستان و آلن پندری، به سفارش شرکت ملی نفت ایران، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۴۰ دقیقه. این فیلم با هزینه‌ی هشتصد (دو میلیون تومان) یکی از آثاری است که با حداکثر وسایل موجود سینمایی در ایران ساخته شده است. موج و مرجان و خارا دارای قطعه‌های زیبایی است که از آن جمله می‌توان به کوبیدن میخ‌های چهل فونی در دریا برای برپا کردن اسکله، و یا مراسم تشییع جنازه‌ی لوله ریز آفتاب با آن مردان خاک‌آلوده و پوشیده صورت اشاره کرده. موسیقی فیلم نیز که تجربهای در تطبیق موسیقی ایرانی با تصویر است، قابل اعتناست.

• موزه ایران باستان - ساخته‌ی سرین حافظی مقدم، تهیه شده در مدرسه‌ی تلویزیون و سینما، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

• موره مردم‌شناسی - ساخته‌ی محمدعلی سنار، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۳ دقیقه. فیلمساز با جان بخشیدن به مجسمه‌هایی که در موزه‌ی مردم‌شناسی گردآوری شده، پیونده را با آداب و رسوم زندگی مردم ایران از گذشته تا حال آشنا می‌کند.

• میهن‌پورهای ایرانی - ساخته‌ی مصطفی فرزانه، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۴۰ دقیقه، بریده‌ی حایره در بخش فیلمهای مسند فستیوال کان.

• مدامنگاه - ساخته‌ی کامران شیردل، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۴۴، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۱ دقیقه.

• نمایشگاه آسانی - از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۹ دقیقه.

• نمایشگاه عبیه - از محصولات اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴ دقیقه.

• نمایشگاه موسرال - ساخته‌ی شاهرخ گلستان، ۳۵ میلیمتری، رنگی، در سال ۱۳۴۶.

• نوروز - ساخته‌ی حسین ترابی، از محصولات اداره کل تولید فیلم و عکس و اسلاید وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

• سرور - ساخته‌ی رادمنی خاک، به‌سفارش وزارت اطلاعات و جهانگردی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۵ دقیقه.

• سرورمان - ساخته‌ی فرح عفری، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه. درباره‌ی تاریخچه‌ی حمل و نقل و بیمه‌های دریایی.

• سسدارو - ساخته‌ی صوچهر انور، به‌سفارش سرمساری رازی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۸ دقیقه. در این فیلم کارگردان حباب در فکر روایا و پلانهای بدیع است که گاه بی‌طر می‌رسد هدف اصلی را فراموش کرده است.

• ورامین - ساخته‌ی حسن حاج حسینی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۵ دقیقه.

• وررس - ساخته‌ی عبدالعظیم وحامی، تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه.

• وزارت صنایع و معادن ایران - ساخته‌ی فرح عفری، به‌سفارش وزارت صنایع و معادن ایران، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.

• وزارت کار - ساخته‌ی حسین نرایی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۰ دقیقه.

• همکاری در راه پیسرف در ایران - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۰ دقیقه.

• هنرهای برنشی - تهیه شده در اداره کل امور سینمایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۶ دقیقه.

• یادگار - ساخته محمدزاده، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.

• یک آتش - ساخته‌ی ابراهیم گلستان. در ۱۹ فروردین سال ۱۳۳۷ چاه شماره‌ی ۶ اهوار که به آتش مراحل حفاری رسیده بود، ناگهان آتش گرفت. شرکت ملی نفت از گلستان دعوت کرد تا از این واقعه فیلمی سیاه و سفید و خبری تهیه کند. گلستان پس از بازدید از چاه آتش گرفته، به شرکت نفت پیشنهاد یک فیلم رنگی عبرت‌آموز را کرد که پذیرفته شد. بدین جهت گلستان به‌ناری همکارانش از این واقعه برای خود فیلمی ساخت به‌نام "یک آتش". فیلم با نماهای رستا، ناربات یک حماسه است، حماسه‌ی کار و کوشش. حماسه کارگرانی که در میان آتش و دود به مبارزه برخاسته‌اند. می‌توان گفت که حسن انتخاب موقعیت‌ها توسط فیلمبردار (شاهرخ گلستان)، دقت در انتخاب عکسها توسط موبنور (فروع فرحزاد)، و حفاری در خور آن، فیلم را به بهترین فیلم ایرانی زمان خود بدل کرد. یک آتش، در فستیوال فیلمهای مسند ویز (۱۹۶۱) برنده‌ی مدال طلا و نشان برنر گردید.

• یک سرزمین، یک راه، یک سرور - ساخته‌ی خسرو سنائی، از محصولات وزارت فرهنگ و هنر با همکاری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۴ دقیقه.

مستندهای تلویزیون

- آترسای شمال - صاحبهی ساوس باسمی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۲۲ دقیقه.
- آتس در سیده دم - صاحبهی فیروز وکللی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۴۵ دقیقه.
- آتور روساس - صاحبهی نعمت حقیقی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه.
- آ. سی. دن - صاحبهی محمد میرصمدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۲ دقیقه.
- آودگی محطرسب را حدی بکیریم - صاحبهی محسن نادری براد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- آمورس و ترورس در عسایر ایران - صاحبهی بهرام حکمت ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۶ دقیقه.
- آسوی گردید کاوسمه - صاحبهی حمید اوحی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه.
- آتپا سس یفر بودید - صاحبهی محمد حسن ملکزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه.
- اباد - صاحبهی فرشته سعادت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه.
- ایرمرد آسمان - صاحبهی ابوالحسنی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۷ دقیقه.
- اربعن - صاحبهی ناصر یقوایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- ارساطب - صاحبهی احمد مروسی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۴ دقیقه.
- ارساط جمعی در دهی افلاک - صاحبهی ابرج خائری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۴۱ دقیقه.
- ارگاسک اساسها - صاحبهی فرامرر معطر ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۲۸ دقیقه.
- ار ابرو تا سیرار - صاحبهی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه.
- ار پیله تا رربعت - صاحبهی منوچهر عسگری سب ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۱ دقیقه.
- ار قم تا اصفهان - صاحبهی همایون شهوار ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۵ دقیقه.
- ار کسایگان تا اصفهان - صاحبهی همایون شهوار ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۸ دقیقه.
- ار طوفان تا سروری - صاحبهی فیروز وکللی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۹۷ دقیقه.
- اساد رید وکللی - صاحبهی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه.
- اسکی - صاحبهی علی شغائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۴۵ دقیقه.
- اعباسیان - صاحبهی فریدون حوادی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۵ دقیقه.
- اقبال آدر - صاحبهی منوچهر عسگری سب ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۵ دقیقه.
- امامزاده های تهران - صاحبهی حسن کاوهراد ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۱ دقیقه.
- ایران ، ایران را من دوست دارم - صاحبهی عباس محمدی نام ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۲۲ دقیقه.
- ایران عصر صعب - صاحبهی محمد میرصمدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه.
- ایران ۱۳۵۴ - صاحبهی کارولین مک کالا ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۱ دقیقه.
- نادجن - صاحبهی ناصر یقوایی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

نقوئی در "نادر" بهسراع زندگی در سواحل جنوبی می‌رود و مردمی سیه‌جوده را که درگیر یک مرض بومی‌اند نشان می‌دهد. "زار" در حقیقت یک بیماری است، مجموعه‌ای از بیماری‌هاست. این فیلم نشانگر را با گونه‌هایی از زندگی در دورافتاده‌ترین نقاط کشور آشنا می‌کند.

- باران مسگرها - ساخته‌ی ژنلا مهرخوئی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۹ دقیقه.
- باران مسگرها - ساخته‌ی یداله بهراد، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.
- ببرارنامه - ساخته‌ی حسن بهرانی (در سال ۱۳۴۸).

این فیلم برداشتی ساده اما عمیق از زندگی مردی است که سالیان ממادی خود را سیاه می‌کرده و مردم را به حیده و امیداشه است. این مرد امروز خود در زیر فشار زندگی رنج می‌برد و به گفتن "چه کنم؟" مبتلا شده است. در این اثر لباسهای محلی "ببرار" که دوران محلی بارپیری او در روی صحنه بئاتر حافظ را نشان می‌دهد، به‌صورت نوعی لایم را بحسیده است.

- برحهای مراغه - ساخته‌ی امیر اولیائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۴ دقیقه.
- بربرهای لرستان - ساخته‌ی محمد میرصمدزاده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۹ دقیقه.
- باهای تاریخی تهران - ساخته‌ی پرویز نائیدی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.

- پایگاه شاهرخی - ساخته‌ی نصیب نصیبی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.
- پرواز بر فراز دماوند - ساخته‌ی فرح محیدی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۶ دقیقه.
- پست در پنجاه سال - ساخته‌ی احمد مروسی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۵ دقیقه.
- پله‌های شرقی آپادانا - ساخته‌ی ابرح حائری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.
- پنجشنبه باران میاب - ساخته‌ی ناصر نقوئی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.
- پنجمین حسن هیر شیراز - ساخته‌ی ناصر نقوئی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
- پیر بسطام - ساخته‌ی سیامک بیاب، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۱ دقیقه.

- ساکسی مر - ساخته‌ی ناصر نقوئی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۰ دقیقه.
- سبهای مطربه - ساخته‌ی پرویز کیمیاوی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، درباره‌ی حفاریهای انجام گرفته در مطربه در سال ۱۳۴۷.

- سحر سلیمان مرآت گذشگان - ساخته‌ی امیر اولیائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۳ دقیقه.
- سحر - ساخته‌ی احمد ربیعی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۳ دقیقه.
- سبها ما خدا (کلبای حلقا) - ساخته‌ی علی قشقائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۰ دقیقه.
- سهران - ساخته‌ی خسرو سینائی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۸۰ دقیقه.
- سهران سال ۵۱ - ساخته‌ی خسرو پرویزی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۰ دقیقه.



- حاده سلطی - ساخته‌ی محمدحسن ملکزاده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۸ دقیقه.
- جام حم - ساخته‌ی فیروز نوکلی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۵۲ دقیقه.
- حرس - ساخته‌ی کنویرت درمنجن، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.
- این فیلم با سانی تصویرگرا و شاعرانه، به بررسی زندگی ساریانیهای کور می‌پردازد.
- حسن آس - ساخته‌ی مصطفی مومرزاده، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۹ دقیقه.
- حسن سده - ساخته‌ی منوچهر عسگری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.
- فیلمسار سینه‌های بارماده از زمان ریش و مراسم زرتشتیان کرمان را نشان می‌دهد.
- حسن سده (۲) - ساخته‌ی منوچهر عسگری، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
- این فیلم حوثری نیز به دست آورده است.
- حسن هر سیرار ۴۷ - ساخته‌ی حواد معدم، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۹ دقیقه.
- حسن هر سیرار ۴۸ - ساخته‌ی پری برکثلی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۹ دقیقه.
- حسن هر سیرار ۴۹ - ساخته‌ی پرویز کیمیاوی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۹۲ دقیقه.
- جنگ حروس - ساخته‌ی منوچهر طیب، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۴ دقیقه.
- جنگل - ساخته‌ی علی ندین، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۶ دقیقه.
- چاه بهار - ساخته‌ی مهدی صباغزاده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۹ دقیقه.
- چراغ راهمایی - ساخته‌ی نظام‌الدین کیانی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۴ دقیقه.
- چوب و جنگل - ساخته‌ی حسن تهرانی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.
- حفاظت حیات وحش - ساخته‌ی هنگوال سروری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۱ دقیقه.
- حماسه فولاد - ساخته‌ی جلال مهربان، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
- حام - ساخته‌ی محمود رحیمیان، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۸ دقیقه.
- خالفس افشار در عمان - ساخته‌ی خسرو شمشیرگران، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۴ دقیقه.
- خانه شماره ۸۲ - ساخته‌ی منصوره حسینی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۷ دقیقه.
- خدمتگزاران سر - ساخته‌ی محمدرضا بزرگنیا، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۱ دقیقه.
- حجه عود - ساخته‌ی حسن بهرانی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۱ دقیقه.
- حیانات - ساخته‌ی هژیر داریوش، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.
- داسکده افسری - ساخته‌ی احمد سلیمانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۷ دقیقه.
- داسگاه - ساخته‌ی محمدرضا زرین، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۷ دقیقه.

- دانه‌های زمینی - ساخته‌ی دکریا هاشمی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۴ دقیقه.
- دوردن اردی (دراویش فادره) - ساخته‌ی مویحهر طبری، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۵ دقیقه.
- فیلم لحظاتی از عوالم روحانی دراویش فادره‌ی کردستان را عرصه می‌کند. این فیلم نمونه‌ی معروفی^{۱۱} کامل فیلم مسند خبری است. شاید در تاریخ سینمای جهان کمتر فیلمی با این حد نزدیک به واقعیت نگارنده‌ی ارائه شده باشد. نگارنده‌ی از این نظر که مردی حنجر را در گوی‌ی خود فرو می‌برد و یا لب و دهانش را به یخاری گذاشته می‌چسباند و سینه و شکم را آماج سیخ و حنجر قرار می‌دهد.
- درب امام - ساخته‌ی عبدالله محمدصادقی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.
- در پیله طالس - ساخته‌ی عطاالله حیاتی و محمد ملکراده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۹ دقیقه.
- در ترکمن صحرا - ساخته‌ی محمد بهامی نژاد، ۱۶ میلیمتری.
- در جستجوی مهر (کسمیر) - ساخته‌ی حسن تهرانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
- درختان کهسال بوسهر - ساخته‌ی حسن گاوه‌راد، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۵ دقیقه.
- در شهوار (حریره کیش) - ساخته‌ی سیما دبیرآشنایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۷ دقیقه.
- در قلمرو میرا - ساخته‌ی مهدی میرصمدزاده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۹ دقیقه.
- دنیا خانه من، اسیرنامه دوم - ساخته‌ی کیومرث درمبخت، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۳ دقیقه.
- دوره‌گردها - ساخته‌ی الهه سمعی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۳ دقیقه.
- دومین نمایشگاه آسیایی - ساخته‌ی بهرام شهید ثالث، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۲۵ دقیقه.
- دبدی از دنیای دیگر - ساخته‌ی احمد فاروقی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۵ دقیقه.
- دوب‌آهن - ساخته‌ی هوشنگ بروشکی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۸ دقیقه.
- راه‌آهن دولی ایران - ساخته‌ی کیانوش عیاری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۶ دقیقه.
- راه‌های ایران - ساخته‌ی ابراهیم خوریانی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۷ دقیقه.
- رضا پهلوی ۱۳۵۵ - ساخته‌ی مهدی میرصمدزاده، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
- رقص ترکمن - ساخته‌ی احمد شاملو و هوشنگ کاوسی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵ دقیقه.
- رقص دیلمان - ساخته‌ی احمد شاملو، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۷ دقیقه.
- رقص فاسم‌آبادی - ساخته‌ی احمد شاملو و هوشنگ کاوسی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۷ دقیقه.
- رقص‌های تربت حاتم - ساخته‌ی بهرام شهید ثالث، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۱ دقیقه.
- رقص‌های محلی خراسان - ساخته‌ی ژیللا مهرجوئی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.
- رنگ، نژاد، انسان - ساخته‌ی فانیان، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۳ دقیقه.
- رنگ، عشق، دیوار - ساخته‌ی پرویز تائب‌دی، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
- روزی از پنجاهمین سال بنیادگذاری بانک ملی ایران - ساخته‌ی خسرو سنائی، ۱۶ میلیمتری.

رنگی ، ۴۳ دقیقه .

• ره‌آوردهای انقلاب - ساخته‌ی علی مدنی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۶ دقیقه .

• راز راز - ساخته‌ی محمد حسین مبهنی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه .

• راسته‌رود و حیات - ساخته‌ی رضا جابریانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۳ دقیقه .

• رعفران - ساخته‌ی خسرو امینی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه .

• رن دیور ، رن امروز - ساخته‌ی خسرو سبائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه .

• زر ، مرد ، شهران ، خوانان - ساخته‌ی حسن بهرانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۱ دقیقه .

• زورخانه - ساخته‌ی یارید ظاهری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۲ دقیقه .

• زیارتگاه بی‌بی شهربانو - ساخته‌ی محمدرضا انوار ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۲ دقیقه .

• زیلو - ساخته‌ی احمد سلیمانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۱ دقیقه .

• زنده‌امری - ساخته‌ی محمود رحمتیان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۴ دقیقه .

• زار (سار محمد عشقی) - ساخته‌ی ایرج انور ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۱ دقیقه .

• زالگرد رادیو ۱۳۵۶ - ساخته‌ی عباس رضوی - ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه .

• زلمانی دوره‌گرد - ساخته‌ی ناصر بقوائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۰ دقیقه .

• زوربان - ساخته‌ی منوچهر طیب ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۹ دقیقه .

• زر برهم - ساخته‌ی منوچهر عسگری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه .

• سردهم هجری ، سرار - ساخته‌ی پرویز نائیدی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

• سیمای رن در ایل پروانلو - ساخته‌ی محسن نادری‌نژاد ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۷ دقیقه .

• سمرع (خسواره طوس) - ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۹ دقیقه .

• سینمای ایران ، مسروطت با سینا - ساخته‌ی محمد تهامی‌نژاد .

کارگردان با بهره‌گیری از عکس ، مصاحبه ، بازسازی قسمت‌هایی از فیلمهای قدیمی ، استفاده از فیلمهای خانوادگی خان‌بابا معصودی ، و تکه‌هایی از فیلمهای "دختر لر" ، و "حاجی آقا آکبر سیما" به اثر خود شکل بخشیده است . این فیلم که در سال ۱۳۴۹ تهیه شد در مجموع اثری ساده است که با کمترین امکانات و بیشترین رحمت و تحقیق ساخته شده است .

• شاهزاده عبدالعظم - ساخته‌ی بهرام مولائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۸ دقیقه .

• شاه‌لوله‌گار - ساخته‌ی هوشنگ کاوسی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۸۰ دقیقه .

این فیلم کلبه‌ی عملیات نصب شاه‌لوله‌ی کار را همراه با آنچه بر سر راه فرار گرفته نشان

- مدهد. فیلم کاوسی یکی از بلندترین آثار مسند ایرانی است.
- ساهنامه و مردم - ساخته‌ی مصطفی نصیبی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۶۱ دقیقه.
 - سید عبد - یک سب از هزار و یکصد - ساخته‌ی حسن بهرانی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۷ دقیقه.
 - شهداد (حبیب) - ساخته‌ی حسین رسائل، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۲ دقیقه.
 - شهداد کرمان - ساخته‌ی ایرج حائری.
- شهداد مکانی است در حاشه‌ی کویر، که آثار تاریخی گرافیکی در آنجا یافت شده است. فیلم، در جهت شناخت این منطقه است.
- شهر ما، خانه ما - ساخته‌ی رضا جنب‌جواه دوست، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۴ دقیقه.
 - صدای ایران - ساخته‌ی احمد مروتی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۴۴ دقیقه.
 - صعود به علم کوه - ساخته‌ی بادر ابراهیمی، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
 - صنایع خاکی - ساخته‌ی مظفر سلطانی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۸ دقیقه.
 - صومعه خالی آنروزها - ساخته‌ی سهراب احوان، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۴ دقیقه.
 - طب سسی - ساخته‌ی حسن کاوهزاد، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۹ دقیقه.
 - طربویسان معاصر - ساخته‌ی شهناز حاماسب، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۵ دقیقه.
 - عروسی - ساخته‌ی دکریا هاشمی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۵ دقیقه.
- درباره‌ی مراسم عروسی در مناطق کردنشین.
- حماری - ساخته‌ی ایرج حائری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۶ دقیقه.
- حائری به‌صورت یک پیشه‌ی سنتی در اصفهان پرداخته که روبه زوال می‌رود.
- عبد قربان - ساخته‌ی هوشنگ آرادی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۲ دقیقه.
- سبب قربانی کردن از پیش از اسلام با ظهور اسلام، موضوع این فیلم است. سرکشی در شهر کاشان، قسمت عمده‌ی عبد قربان را تشکیل می‌دهد.
- عارهای شهر - ساخته‌ی محمد نهامی‌نژاد.
 - عرب‌العربه - ساخته‌ی همایون پاپور. یکی از زیباترین فیلمهای مسند بحرینی که در آن رقص مسند و سلفای برای بیان سینمایی می‌شود. با این فیلم یک محیط مذهبی در دید تازه‌ای قرار می‌گیرد.
 - فاحه کر بلا - ساخته‌ی دکریا هاشمی.
 - فردوسی و راویان - ساخته‌ی سامک بیات، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۵ دقیقه.

- ولا منگو - ساخته‌ی علی بدین، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۱ دقیقه.
 - فرورآباد - ساخته‌ی مصیبت نصیبی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۹ دقیقه.
 - من کاسان - ساخته‌ی ایرج حائری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.
 - مالی - ساخته‌ی آرتم اوهانجانیان، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.
 - فالسوتنی (مسهد مالی) - ساخته‌ی ناصر نفوایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
- هر ساله در مسهد اردیبهشت ماه در کاشان، ماحرای سلطانعلی، فرید امام محمد باقر که در اردیبهشت ماه به قتل رسید و چند جوان او در یک قالی پیچیده شد، دوباره ساری می‌شود. این فیلم تاریخچه‌ی مراسم و جنگجویی آنرا بازمی‌گوید.
- فعل در ایران - ساخته‌ی عباس حیدرپناه، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۵ دقیقه.
 - فلنگار - ساخته‌ی محمود رحمانیان، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۶ دقیقه.
 - کعبه - ساخته‌ی عظیم حواری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۵ دقیقه.
 - کودکان ایران - ساخته‌ی عبدالعظیم محاسبی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
 - کودکان عصر ما - ساخته‌ی نوراژ ملکیان، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه.
 - کوه و زندگی - ساخته‌ی احمد سالکی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
 - ... که ایران برای من است - ساخته‌ی رهرا حلیج، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۵ دقیقه.
 - گذر اسماعیل برار - ساخته‌ی همایون شهوار، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۶ دقیقه.
 - گره حبیبی - ساخته‌ی حسن کاوه‌زاد، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۳ دقیقه.
 - گروه حجاب - ساخته‌ی زیدی‌فر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.
 - گزارش ری و نارگاه حضرت عبدالعظیم - ساخته‌ی فریدون جواد، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۱ دقیقه.
 - گلاندرد مصر - ساخته‌ی پرویز رفیعی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۱ دقیقه.
 - گلبرگ ایران - ساخته‌ی حسن کاوه‌زاد، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۳ دقیقه.
 - گل سرج - ساخته‌ی حسن کاوه‌زاد، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۸ دقیقه.
 - گل مالی - ساخته‌ی هوشنگ آرادی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۵۰ دقیقه.
- کارگردان در یک بررسی هنرشناسانه به نقشهای قالی و تاریخچه‌ی رشد و تکامل نگارهای مالی در ایران پرداخته است.
- گلپای وحشی منطقه آذربایجان - ساخته‌ی نادر ابراهیمی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۵ دقیقه.
 - گنم - ساخته‌ی آرتم اوهانجانیان، ۲۵ میلیمتری، رنگی.
 - لاسنگ ساری - ساخته‌ی ابراهیم محبازی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۴ دقیقه.

- لاجپان رسانی حقه - ساحیدی سرویس پهرمانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۲ دقیقه .
- لیر یانان یک روز - ساخیدی فرامرز اوان ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۲ دقیقه .
- محسنه ساری در ایران - ساحیدی هریر داریوش ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۶ دقیقه .
- مرداب و رنگی کنار آن - ساحیدی عسکر سحان ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۵ دقیقه .
- مرکز فرهنگی و هنری رضا عباسی - ساحیدی محمود سمعی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۳ دقیقه .
- مطرب عشق - ساحیدی موحهر طبری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
- معد آناهیا - ساحیدی ایرج حائری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۴۱ دقیقه .
- معد آناهیا - ساحیدی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۷ دقیقه .
- معماری و سکونت - ساحیدی محمد میرصعدزاده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۶ دقیقه .
- مغیره سح اهر - ساحیدی امیر اولیائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۶ دقیقه .
- مباره خسروگرد (سروار) - ساحیدی ابراهیم محباری ، ۱۶ میلیمتری ، ۲۶ دقیقه .
- موره آب - ساحیدی رضا جیب خواه دوست ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۷ دقیقه .
- موره مردم ساسی - ساحیدی محمود سمعی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۲ دقیقه .
- موره نگارسان - ساحیدی یوراز ملکبان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۴ دقیقه .
- موره هنرهای معاصر - ساحیدی یوراز ملکبان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۴ دقیقه .
- موسیقی و رقص سواحی ایران - ساحیدی یوران درخسده ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۷ دقیقه .
- موسیقی های محلی بلوچ - ساحیدی سامک بیاب ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه .
- مهاجرت - ساحیدی کیومرث درمخش ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۲ دقیقه .
- مهرگان - ساحیدی ایرج حائری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۱ دقیقه .
- مسیانورهای ساهنامه - ساحیدی ایرج کرکس ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۶۴ دقیقه .
- ماسوایان - ساخیدی جمشید زاهدی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه .
- ماس حورهای سی سواد - ساخیدی ناصر بقوائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۴ دقیقه .
- محل - ساحیدی ناصر بقوائی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- مغب و اسرری - ساحیدی حمید مجنهدی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۷ دقیقه .
- مگامی نه درون اعساد - ساحیدی محمدرضا بزرگ نیا ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۴۴ دقیقه .
- مویورک ۱۹۷۵ - ساخیدی احمد فاروقی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۴۹ دقیقه .
- ممد - ساحیدی بهمن اصلاحي ، مرکز گیلان و مارندران ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
- درباره بهمنی ممد در روسای قاسم آباد علیا و منطقه ی بیلانی حواهرده راسر و بخش کلاهای .
- هفت سبه - ساخیدی ایرج حائری .
- درباره ی حفاری های هفت سبه و آثاری که ضمن حفاری یافت شده است .

- باحی آباد - ساختهی ناصر صحرارودی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۲ دقیقه.
- با مامن آمو - ساختهی پرویز کیمیاوی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۹ دقیقه.
- فیلم دربارهی حرم امام هسیم است و مردمی که با شور ایمان به درگاه او روی می‌آوردند. کیمیاوی در اسرار صدا، تصویر و تدوین همچو حلاقه و مونی استغاده کرده است.
- بوس - ساختهی نصیب نصیبی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.

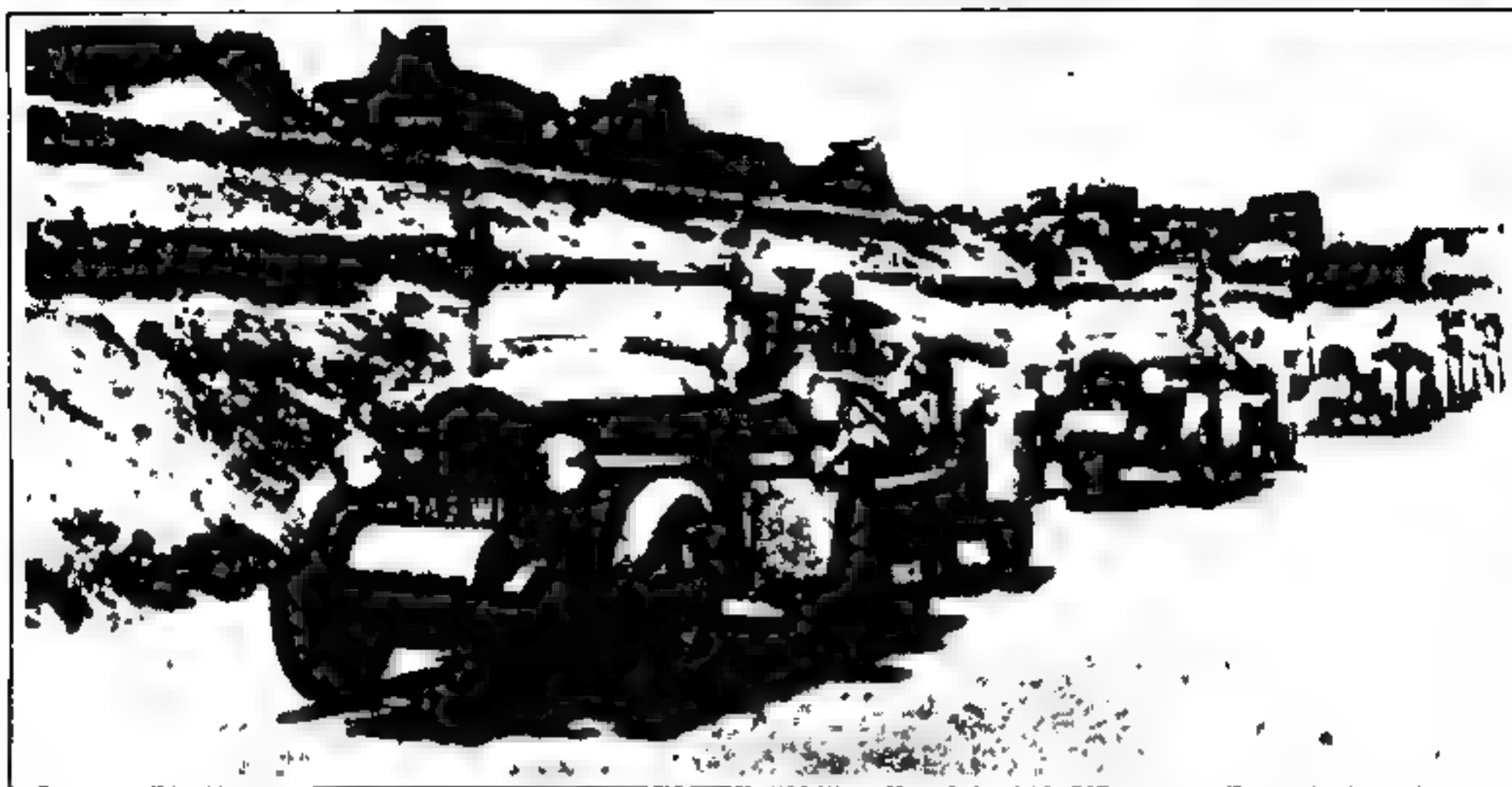
- در جریان انقلاب، از درگیری‌ها و مظاهرات، فیلمهای زیادی برداشته شد. تعدادی از این فیلمها در بعد از انقلاب مونتاژ و صداگذاری شده، در سینماها و تلویزیون پخش درآمد.
- برای آزادی - ساختهی حسین برایی، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۱۱۱ دقیقه.
- پیش تاریخ - ساختهی اصغر فردوست و داوود کفانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۰۰ دقیقه.
- حادثه دانشگاه - ساختهی پرویز نموی، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
- حماسه قرآن - ساختهی فرامرز باصری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۹۰ دقیقه.
- سقوط ۵۷ - ساختهی باربد ظاهری، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۹۰ دقیقه.
- سد رنده - ساختهی اصغر بیچاره، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۰۰ دقیقه.
- شهادت - ساختهی لویز بیکر، ۳۵ میلیمتری، رنگی.
- طلوع بحر - ساختهی علی مرادخانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۰ دقیقه.
- لیلہ العدر - ساختهی محمدعلی نحفی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۰۰ دقیقه.



«مریان سی، گوهر» و «ارنست بی، شودراک»، سازندگان فیلم «علف».

«حیدرخان، رییس ایل بابا احمدی بختیاری و پسرش لطف‌الله در نمایی از فیلم «علف» (۱۳۰۵)





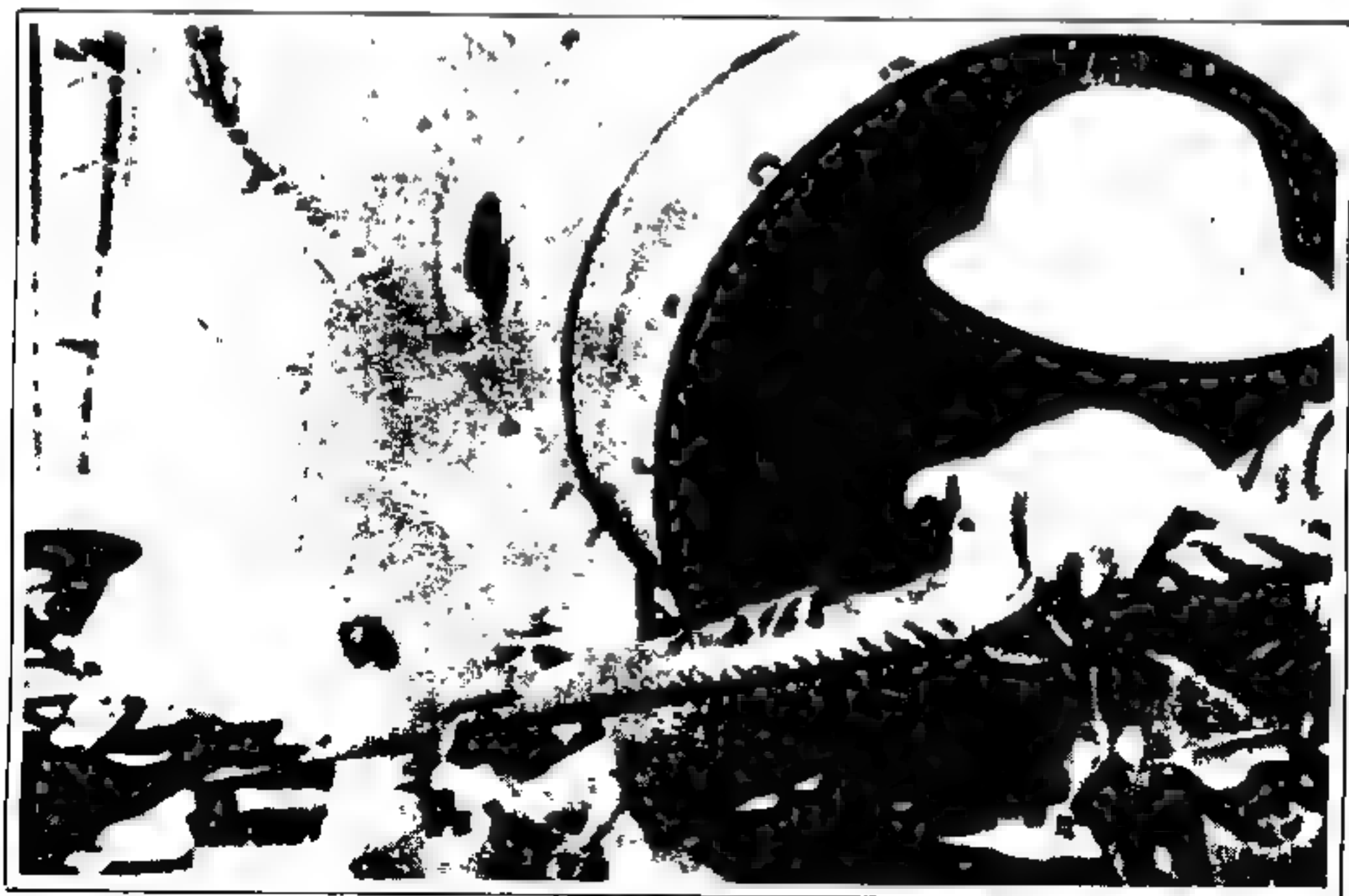
« چند فیلمبردار، کاروان تبلیغاتی کارخانه‌ی اتومبیل سازی سهند (موسوم به کاروان زرد) را که برای رفتن از فرانسه به چین از ایران گذشت، همراهی می‌کردند. این گروه هنگام عبور از ایران فیلمی ساختند که نمایش آن اعتراض عدای از ایرانیان خارج از کشور را برانگیخت.



« "یک آتش" (۱۳۳۷) ساخته‌ی امراهیم گلستان مستندی از فرو نشاندن آتش سوزی یک چاه نفت



«خانه سیاه است» (۱۳۴۱) ساخته‌ی فروغ فرحزاد. سایش‌رنگی در حدامحانه



«موج و مرجان و خارا» (۱۳۴۱) ساخته‌ی مشترک ابراهیم گلستان و آلن پدري



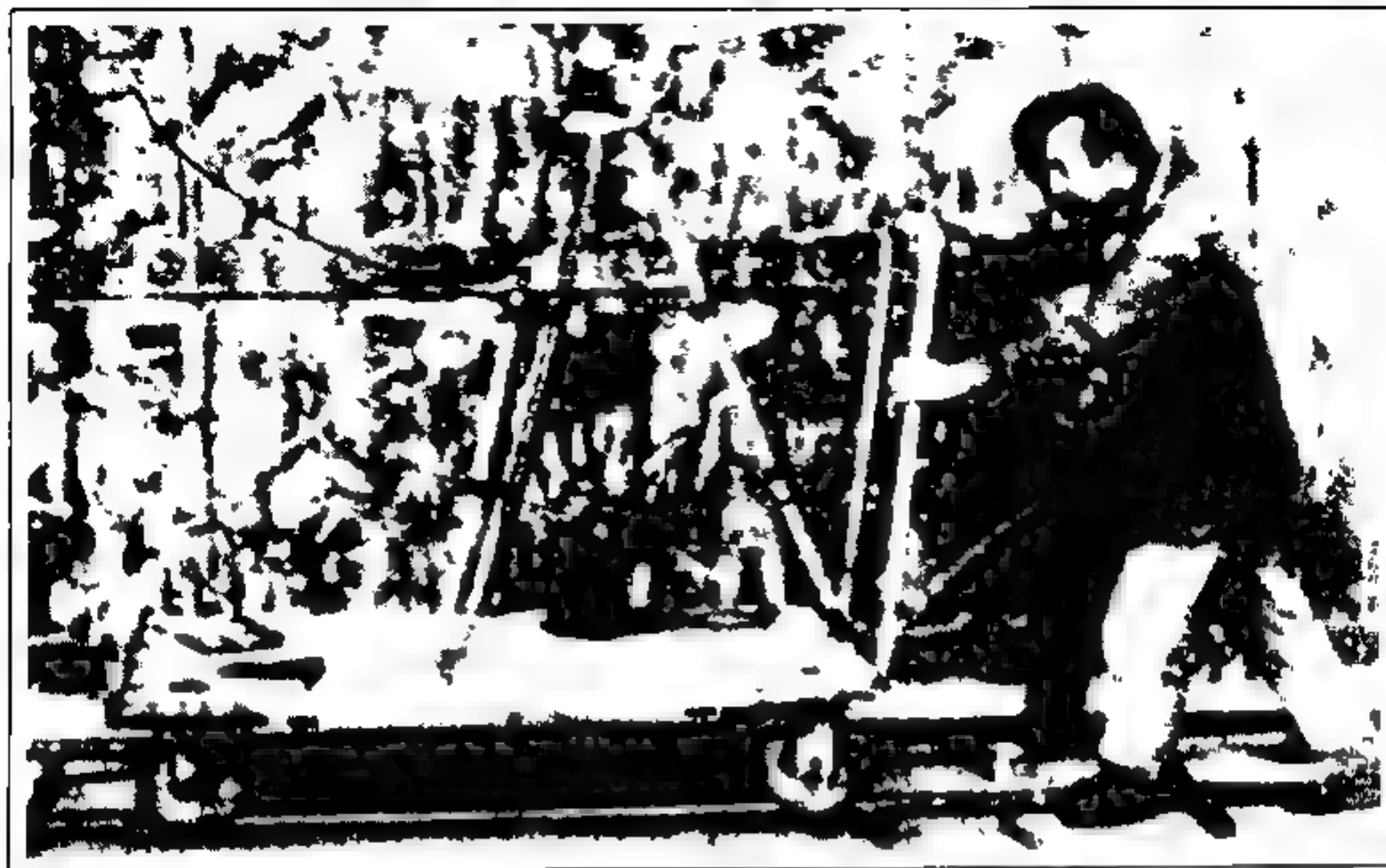
ه سای دیگری از "موج و مرجان و خارا" (۱۳۴۱) ساختهی مشترک ابراهیم گلستان و آلن پندری



ه "گود مقدس"
(۱۳۴۳) ساختهی
هژبر داریوش
مگاه سیمائی
سه رورحاه



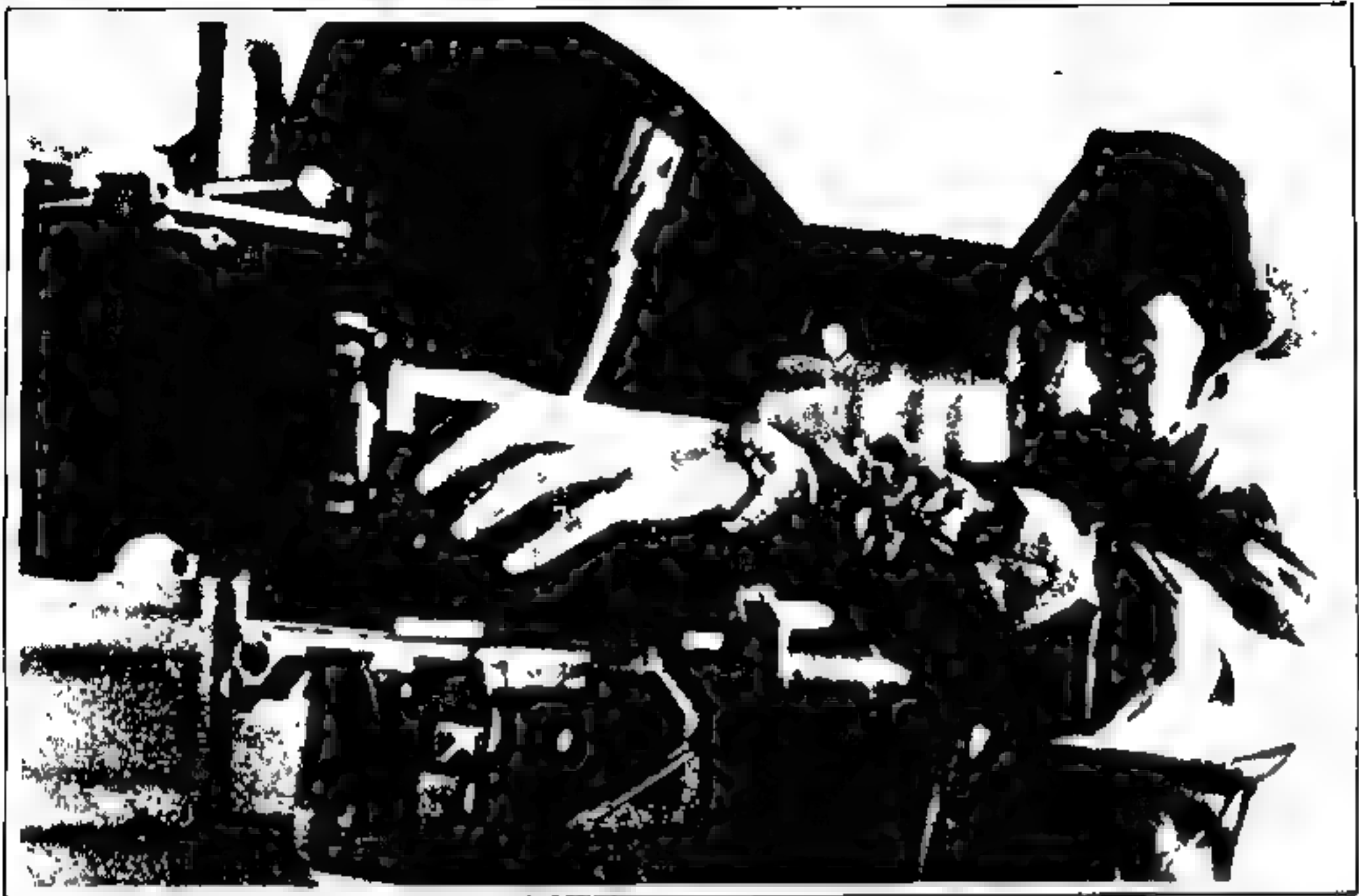
• دو نما از فیلم "بلوط" (۱۳۴۵)
ساخته‌ی نادر افشار نادری.
یک تحقیق مردم‌شناسانه



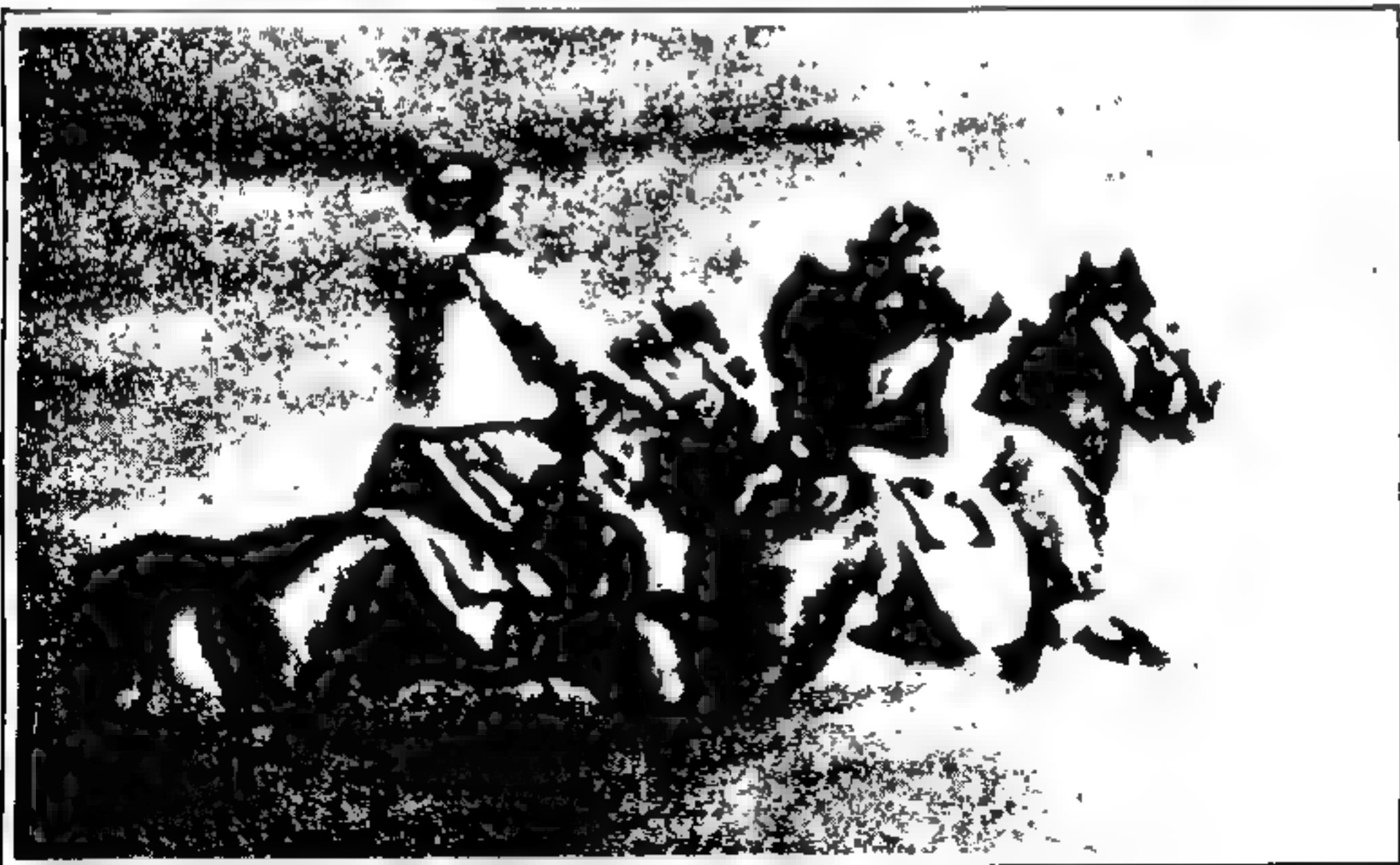
۵ فریدون رهنما تراولینگ فیلم "سپاوش در تحت حمشید" (۱۳۴۶) را به حرکت درمی آورد



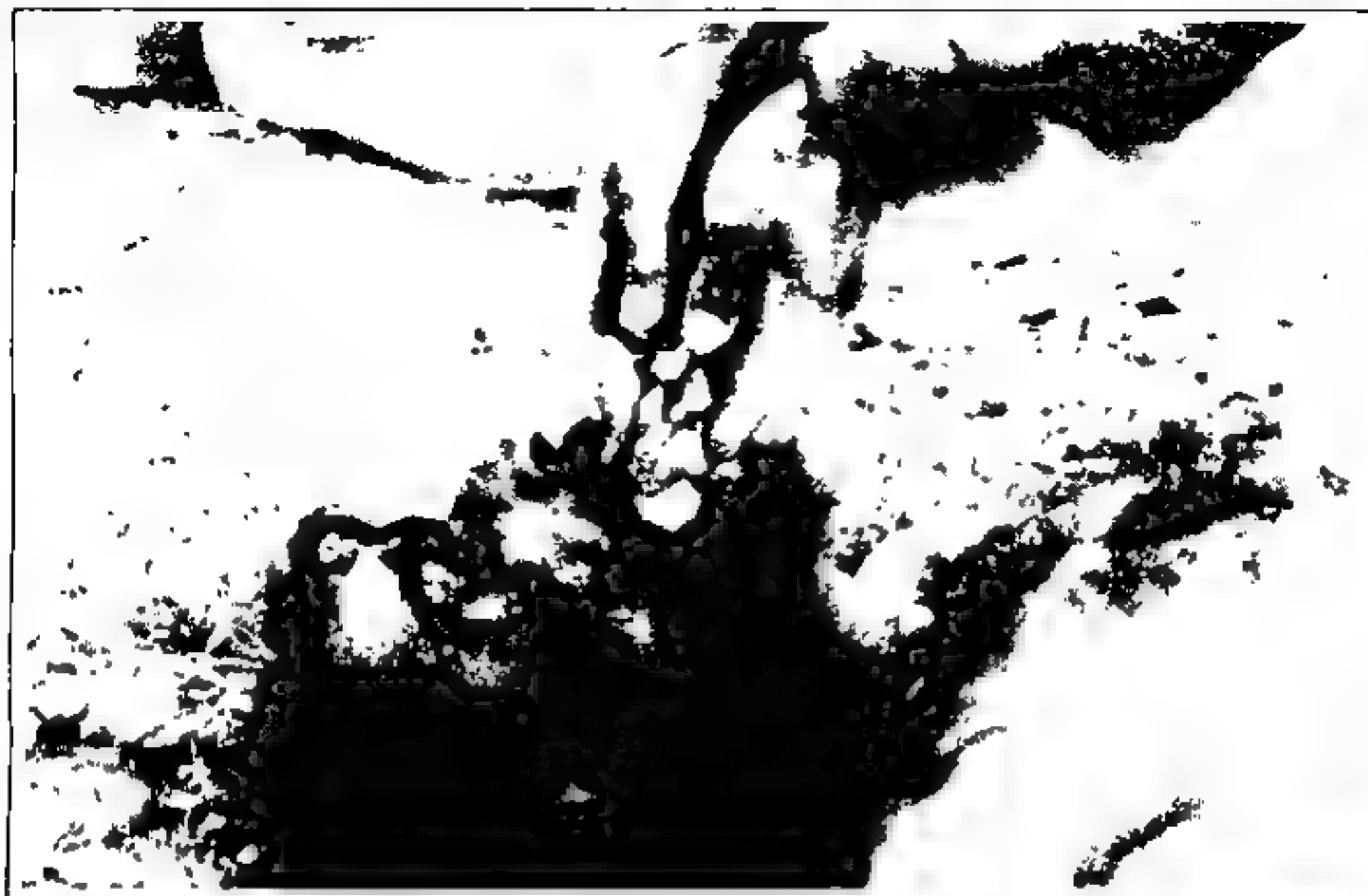
۵ "ارمیین" (۱۳۴۸)
ساخته‌ی ناصر تقوایی
نشت یک سوگ



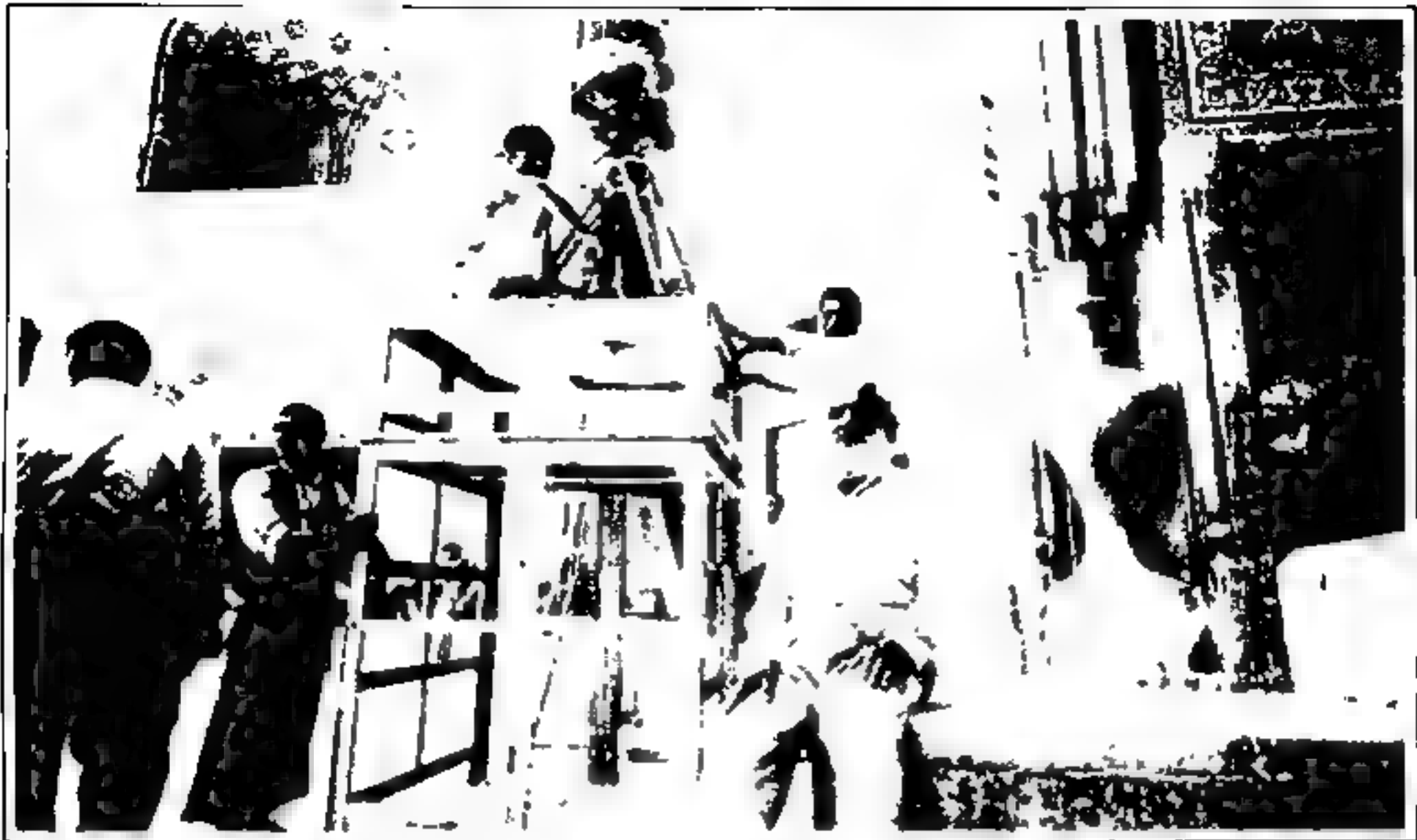
ه گامران شیردل هنگام ساختن "اونشپ که بارون اومد" (۱۳۴۸). فراتر از یک گزارش



ه "باد صبا" (۱۳۴۸) ساخته‌ی فیلمساز فرانسوی آلبر لاموریس. گشت و گذار در ایران به‌همراه باد



ه. دوسا از "دراویش قادری" (۱۳۴۹)
ساخته‌ی موج‌پهر طبری. حضور در آیینی شگفت‌انگیز



• پشت صحنه‌ی "پرستش" (۱۳۴۹) ساخته‌ی خسرو سیمایی. حیره در نقش و نگار یک بای تاریخی.



• پرویز گبیاوی، تراجم‌گر
نمایی از فیلم "آهو" (۱۳۴۹)
می‌کند. مستند کد مارها
از تلویزیون به نمایش
درآمده است.



ه ناصر تقوایی
هنگام فیلمبرداری
"باد حق"

ه "باد حق" (۱۳۵۵)
ساختمی ناصر
تقوایی. گاهی از
نزدیک به مراسم
"زار" که در جنوب
ایران برای دفع
بیماری صرع برپا
می‌شود.





«حاج مصورالملکی»
(۱۳۵۰) ساخته‌ی خسرو
سینایی. گزارشی از زندگی
یک نقاش سالخورده.



«پشت دوربین» پرندگان
مهاجر (۱۳۵۰) ساخته‌ی
سهرام ری‌پور.



• دو نما از "بلوط" (۱۳۵۱)
ساخته‌ی غلامحسین طاهری دوست.



«جرس» (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیومرث درمبخش، فیلمی از زندگی دو به زوال ساربانان کویر

«مهاجرت» (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیومرث درمبخش





• منوچهر طبری هنگام ساختن فیلمی دیگر از درویش قادری، «مام «مطرب عشق» (۵۶ - ۱۳۵۴)



• «نه یاد» (۱۳۵۶)
ساخته: خسرو هریبا -
نگاهی بردریم
به محو شدن سنت‌ها

تلویزیون

پیشداستی بخش خصوصی

« گسترش دامنه‌ی امواج رادیو، و روشن شدن نفس نافذ آن در ترویج افکار و برنامه‌های تبلیغی و سیاسی، دولت را برانگیخت تا دست به ایجاد یک شبکه سراسری تلویزیونی ببرد و از این راه حاکمیت بسیاری بر وسائل ارتباط جمعی پیدا کند.

دولت وقت سرگرم مدارک رمبه و طرح‌ریزی برای ایجاد تلویزیون بود، که «حبیب‌الله باب» با سال از بخش خصوصی پیشدستی کرد و پیشنهاد تأسیس یک ایستگاه فرستنده‌ی تلویزیونی را ارائه داد. از آنجا که، باب با سال از اعتماد دربار برخوردار بود، پیشنهاد او مورد قبول واقع شد و برای آنکه کار جنبه‌ی قانونی داشته باشد، مجلس شورای ملی در تیرماه ۱۳۳۷ ماده‌ای با چهار بند به تصویب رسانید که به موجب آن اجازه داده می‌شد، زیر پوشش وزارت معاش و ملک، و تلوی، یک فرستنده‌ی تلویزیونی در تهران ایجاد شود. این فرستنده تا پنج سال از پرداخت مالیات معاف بود و کلیه‌ی برنامه‌های آن از مقررات اداره کل انتشارات پیروی می‌کرد.

بحسب فرستنده‌ی تلویزیونی ایران، در ساعت ۵ بعد از ظهر جمعه نازدهم مهرماه ۱۳۳۷، اولین برنامه‌ی خود را پخش کرد. این فرستنده، که «تلویزیون ایران» نامیده می‌شد، در ابتدا هر روز از سه بعد از ظهر تا ساعت ده شب برنامه داشت. تلویزیون ایران، به صورت یک بخش کاملاً خصوصی اداره می‌شد و متکی به درآمد خود از آگهی‌های تجاری و تبلیغاتی بود. این سازمان، پس از یکسال فعالیت، برنامه‌های روزانه‌ی خود را در تهران به پنج ساعت افزایش داد و در سال ۱۳۴۰ فرستنده‌ی دیگری در آبادان و یک فرستنده‌ی نقیصی در اهواز تأسیس کرد.

ماموریت تلویزیون ایران، در تهیه و پخش یک سلسله برنامه‌های سرگرم‌کننده خلاصه می‌شد. گردانندگان این موسسه در توجیه کار خود می‌گفتند که چون تلویزیون ایران جز آگهی منبع دیگری برای درآمد ندارد، ناچار است که برای جلب تماشاگر و آگهی بیشتر دست به تولید برنامه‌های سبک و عامه‌پسند ببرد.

روبو کار تلویزیون ایران و قایل به چشمگیر چنین رسانه‌ای به عنوان وسیله‌ای اساسی در سر بلعاب و شکل دلخواه دادن به اندیشه و رفتار مردم، تصمیم حکومت را در تاسیس یک شبکه تلویزیونی سراسری قطعی تر کرد. بنابراین در سال ۱۳۴۳، یک گروه فرانسوی از سوی سازمان برنامه و بودجه مأمور بررسی و طراحی یک مرکز تلویزیونی شد. سرانجام پس از تصویب طرح اتحاد تلویزیون ملی ایران^۱، یک استگاه کوچک بوجود آمد و با امکاناتی ساده، بحث برنامه‌های آرمایی را در سال ۱۳۴۵ آغاز کرد (اولین برنامه‌ی آرمایی آن مراسم چهارم آبان بود)

امکانات فنی تلویزیون در آن زمان به یک استودیو، سه دوربین و دو دستگاه ضبط مغناطیسی محدود می‌شد و از آنجا که فرستنده‌ی تلویزیون ایران با سیستم ۵۲۵ خطی آمریکایی کار می‌کرد، و سیستم تلویزیون ملی ۶۲۵ خطی اروپایی بود، تلویزیون ملی با نصب یک فرستنده‌ی دو کلووایی، با سیستم ۵۲۵ خطی، بر بالای ساختمان هتل هیلتون، امکان استفاده از این شبکه را برای همه‌ی دارندگان تلویزیون با سیستم‌های مختلف، امکان‌پذیر کرد.

مأموریت‌ها

• تلویزیون ملی از همان آغاز کار تلاش کرد احاطه امور را که برای تلویزیون ایران مقدور بود برعهده گیرد و مصرف‌کنندگان بسیاری را زیر پوشش خود درآورد. مدتی کمتر از دو سال از تاسیس آن نمی‌گذشت که در ۱۷ مرداد ۱۳۴۷، نخستین مرکز بهرسانی تلویزیون ملی در ارومیه گشایش یافت و چندی بعد مرکز تلویزیونی سید عباس به‌کار افتاد. مراکز تلویزیونی به‌تدریج یکی بعد از دیگری در شهرهای مختلف شروع به فعالیت کردند و سام‌های سیاسی، فرهنگی و تفریحی را طبق «مأموریت‌هایی» که برنامه‌ریزان حکومت تعیین کرده بودند، به فشرده‌ای وسیع برای مردم رسانیدند:

«مأموریت‌های اساسی شبکه‌ی رادیو تلویزیون ما در نظر گرفتن اولویت‌ها عبارتند از:

- ۱- رهبری افکار عمومی در جهت حفظ مافع ملی ایران (وظایف اطلاعاتی و خبری)
- ۲- افزایش آگاهی‌ها و دانش عمومی مردم ایران (وظایف آموزشی و فرهنگی).
- ۳- تأمین سرگرمی‌های سالم و ایجاد نشاط و شادی برای شنندگان رادیو و بینندگان تلویزیون (وظایف تفریحی و سرگرمی).

... سومین مأموریت شبکه در عین حال یکی از مأموریت‌های اصلی و دائمی و همیشگی شبکه است که لحظه‌ای غفلت از آن موجب خواهد شد که شونده ما رادیو را بشنود و بیننده ما تلویزیون را خاموش کند. رادیو و تلویزیون خاموش هم هیچ پیامی، نه خبری سیاسی و نه فرهنگی و نه آموزشی نمی‌تواند بفرستد... ما نمی‌خواهیم در شبکه فقط سرگرم کنیم ولی «حتماً» باید سرگرم کنیم تا بتوانیم مأموریت‌های دیگر خود را احاطه دهیم» *

برای تحقق این اهداف، امکانات فنی تلویزیون گسترش یافت و در سال ۱۳۴۸، دستگاه رسمی ماهواره‌ی محاسباتی اسدآباد همدان ببادل برنامه‌های تلویزیونی را با ایستگاههای خارجی مبدل ساخت. پس از چندی دولت تلویزیون ایران را از ثابت پاسال خریداری کرد و با پیوستن تلویزیون ایران به تلویزیون ملی، بخش دو برنامه‌ی تلویزیونی از دو کانال مختلف ادامه یافت. برنامه‌های جاری تلویزیون ملی "برنامه‌ی اول" نام گرفت و برنامه‌هایی که از تلویزیون ایران سابق بخش می‌شد، "برنامه‌ی دوم". برنامه‌ی دوم با برد کمتر و محدودی به‌ظاهر پخته‌تر، رو به‌سوی اقلیت‌هایی چون روشنفکران و دانشجویان داشت و تماشاگران برنامه‌ی اول را اکثراً مردم تشکیل می‌دادند.

و اما، به‌عبارت برنامه‌ی اول و دوم، دو کانال دیگر نیز فعالیت داشتند. نخست "تلویزیون آموزشی"، که از مهر ماه سال ۱۳۴۵ کارش را زیر نظر وزارت آموزش و پرورش آغاز کرد و به آموزش شخصی جوانان دوره‌های ابتدایی و متوسطه را به‌عهده داشت؛ دوم "تلویزیون بین‌المللی" که بررسی آن با پرویز قریب‌امشار (مجری و تهیه‌کننده‌ی سوهای گوناگون در تلویزیون) بود و تمام برنامه‌هایش را به‌زبان انگلیسی بخش می‌کرد. این فرستنده‌ی تلویزیونی به‌همراه یک فرستنده‌ی رادیویی که "برنامه‌ی بین‌المللی" خوانده می‌شد، کار دادن اطلاعات و اخبار و همچنین فراهم آوردن برنامه‌های سرگرم‌کننده برای امریکائیان معیم ایران را انجام می‌داد.

تا سال ۱۳۵۵، طبق برآوردهای اداره‌ی آمار تلویزیون، ۹۳ درصد مناطق شهری و ۴۵ درصد مناطق روستایی ایران، زیر پوشش برنامه‌های تلویزیونی قرار گرفته بود؛ و بخش برنامه‌های تلویزیون به‌صورت رنگی از همین سال شروع شد (پس از آن چند برنامه‌ی رنگی بصورت آزمایشی در سال ۵۰ بخش شده بود).

فیلمهای مستند و داستانی

• از آغاز و شکل‌گیری تلویزیون، عده زیادی از فیلمسازان به‌علت امکانات مالی بیشتری که تلویزیون در احضار ساریدگان و تهیه‌کنندگان قرار می‌داد، جذب آن شدند. در نتیجه تلویزیون به‌صورت رنگی از مراکز مهم فیلمسازی در بخش دولتی درآمد و تعداد زیادی فیلم داستانی و مستند - از جمله مستند حمری که درصد بیشتری را نسبت به دیگر انواع فیلم‌ها داشت - و سریال‌های گوناگون در این سازمان ساخته شد. به‌کوفته‌ای که حاصل کار فیلمسازان تلویزیونی تا قبل از انقلاب نزدیک به هزار فیلم کوتاه و بلند بود. از آنجا که مسائل مالی برای فیلمسازان حل شده بود، غالب آثار تهیه‌شده کیفیت بالایی داشتند، و صرفاً برای پر کردن برنامه‌ها ب‌وجود می‌آمدند (این شکل از کار در دیگر مراکز دولتی فیلمسازی، مانند وزارت فرهنگ و هنر، بر راسخ بود). مصائبی که فیلمسازان تلویزیون برای آثارشان ب‌رمی‌کردند - یا به آنها سفارش داده می‌شد - بیشتر شامل موضوعاتی بود که غالباً ربطی به مسائل اصلی جامعه و واقعیت‌های زندگی نداشت و در مجموع ب‌فرض و سرگرمی مایه‌ی اصلی این‌گونه فیلمها بود و اکثر آثاری که ب‌رامون اوضاع سیاسی، اجتماعی، و اقتصادی کشور ساخته

می‌شد، آمیخته به سطحی‌نگری، تحریف واقعیت، و تبلیغات بی‌بانه بود و درموردی سرسکل‌گرانی افراطی و لعب‌پردازیهای نامأنوس در خدمت کریر ار واقعیت قرار می‌گرفت. غربزدگی در اینجا و سبوی بیان موضوعات برار دیگر ویژگی‌های فیلمها و برنامه‌های بهمنیار بود.

و اما در کار اس جریان مسلط، رگه‌هایی ار سینما و فیلمسازی خوب و سالم بر در بهمنیار وجود داشت. اس فیلم آثار، بهره‌ی کار و تلاش چند سینماگر آگاه و پادوی بود که کارسان سینما در خارج خوب سینمای مسند جا می‌گرفت. سراجار اس نوع فیلمسازی به برنامه‌ی "ایران زمین" برمی‌گردد که "فریدون رهیم" طراح و سینماکار آن بود. رهیم در سال ۱۳۴۵ به بهمنیار آمد و مرکزی برای صاحب فیلمهای مسند بوجود آورد. در این سال او افراد علاقمند را در این مرکز جمع کرد. اس علاقمندان عمدتاً افرادی بودند که پس ار کسایش بهمنیار ملی ایران در وزارت فرهنگ و هنر تقسیم فیلمسازی می‌دیدند و خود رهیم یکی ار مدرسن آنها بود. جدا ار این افراد، افراد دیگری که مستقلانه به فیلمسازی معول بودند به جمع رهیم و یاراس پیوستند. رهیم برای اینکه بداند هر شخصی برای صاحب فیلم به چه موضوعی علاقمند است، یک سلسله آرمایش ار آنها معول آورد و در این کار "فرح عفاری" او را همراهی می‌کرد. اس همراهی صبط و آماده کردن برنامه‌های ایران زمین را ار نظر فنی و علمی بر دربر می‌گرفت. اولس کار رهیم بعد ار اینجا افراد تقسیم کردن ایران به چند قسمت بود. او هر منطقه را به شخصی که آسایش کامل با آن داشت سپرد.

سبی که فریدون رهیم در بهمنیار ایجاد کرد، بسیار سچنده و بااررس بود، چرا که روس او فیلمساران را ار آسفگی و سطحی‌نگری می‌رهاند و باعث می‌شد که کارگردانها دخیور به موضوع نگاه کنند. در سایشی اس خط می، فیلمهایی بوجود آمد که با دیگر آثار بهند شده در بهمنیار تفاوت چشمگیری داشت؛ و شخصیت‌های اس آثار اکثراً نماینده‌ی خصوصیات محیط خود بودند. برای نمونه می‌توان به قسم "کدر اسماعیل برار" ار سایشه‌های همان سنهور اشاره کرد. در این فیلم شخصیت اول فیلم، در واقع نماینده‌ی شخصیت مردم ساکی اس محله است و به‌صخود روی کاراکتر طاهری افراد ناکند می‌شود. در فیلمهای ناصر نفوانی نظیر "پادشاهی" اس نکه با وضوح ستری بحسم می‌خورد. شخصیت اصلی اس فیلم، فردی سبب که همراه شوای سارها به‌رخص درمی‌آید و به جلسه فروشی رود، بلکه فرحنگی است که در اس منطقه تسلط دارد و در روح سبب‌کافراد معول کرده است. فیلمسازی داسایشی در بهمنیار، در خارج خوب محدودتری، براساس سبدهای رایج و کسیدی سینمای فارسی صورت می‌گرفت. چه آنکه، یارهای ار اس دست آثار را فیلمساران حرفه‌ای سینما برای بهمنیار ساختند، که ار سایش برمی‌آیند می‌شود ار: "درحب مراد" سایشی دگرا سایشی، "خورسند برمد" سایشی نظام کسایشی و "برباد" سایشی خسرو سوری، نام برد.

نام و نشان فیلمها

• بهرست فیلمهایی را که در بهمنیار، با برای بهمنیار، ساخته شد به‌رست العبا در

- ابن‌حاج می‌آوریم: با این توضیح که این آثار شامل فیلمهای کوتاه و بلند، داسانی و بعضاً داسانی - مسند هستند و مشخصات فیلمهای مسند در بخش سینمای مسند آورده شده است.
- آخربن باری - ساخته‌ی عرش پورزارعی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۸ دقیقه.
 - آریست - ساخته‌ی ابراهیم وحیدراده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۹۴ دقیقه.
 - آغار - ساخته‌ی مسعود حمیری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۷ دقیقه.
 - آینه - ساخته‌ی حسن محجوب، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۸ دقیقه.
 - ار حواب سبهای سیدارم کن - ساخته‌ی کیومرث میثری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۷ دقیقه.
 - اسپهای سیر، صوریک‌های حوا - ساخته‌ی رضا غالبی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۴ دقیقه.
 - اسرار دربی سرح - ساخته‌ی کلود گیلوت، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۹۰ دقیقه.
 - اسیر - ساخته‌ی ابراهیم وحیدراده، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۵ دقیقه.
 - اسک بدر - ساخته‌ی دانش نوبخت، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۶ دقیقه.
 - امواج - ساخته‌ی علی شقائی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵۱ دقیقه.
 - ایستادن ممنوع - ساخته‌ی امین شرک، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۸ دقیقه.
 - با گریه خویش خنده عمر - ساخته‌ی ابراهیم بهشی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۶۳ دقیقه.
 - با کمال ناسف - ساخته‌ی محمدرضا رهنایی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵۴ دقیقه.
 - با مرگ ماهی‌ها - ساخته‌ی علامرزا آزادی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵۰ دقیقه.
 - بچه‌ها و بعد از ظهر - ساخته‌ی جواد طاهری، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۱ دقیقه.
 - بچه‌هایی که کار می‌کند (بارو) - ساخته‌ی نعمت حقیقی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید.
 - برباد - ساخته‌ی خسرو پرویزی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۰ دقیقه.
 - بر مفرش خاک حفسگان می‌سیم - ساخته‌ی کیانوش عیاری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۶ دقیقه.
 - بسوار سی - ساخته‌ی محمدرضا جان قربانی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۵ دقیقه.
 - بوف کور - ساخته‌ی کیومرث درمبش، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۵۵ دقیقه.
 - بهار پست پمجره - ساخته‌ی شهریار پارس‌پور، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۵۱ دقیقه.
 - بسا با هم رنگی کنم - ساخته‌ی حسن شریعی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۸ دقیقه.
 - بیداری - ساخته‌ی منوچهر خادم‌راده، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۵۴ دقیقه.
 - بیگانه‌ای در شهر آسا - ساخته‌ی عباس حوامرد، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۹۴ دقیقه.
 - برده‌برداری - ساخته‌ی پرویز نائیدی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۵ دقیقه.
 - پر شک دهکده - ساخته‌ی سعید پورصمیمی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۸۳ دقیقه.

• سر ایران از مادرش بی حیا است - ساخته‌ی فریدون ره‌ما ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۶۷ دقیقه .
 • بمل پلکان - ساخته‌ی پرویز کیمیاوی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه

• باستان - ساخته‌ی پرویز گاردان ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۰ دقیقه
 • باستان کودکی - ساخته‌ی اکبر گلرنگ ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۶ دقیقه .
 • بحیل - ساخته‌ی زهرا حوادی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱ دقیقه
 • حاده - ساخته‌ی حسن علیپور ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۱ دقیقه .
 • حایره - ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۰ دقیقه .
 • حلد - ساخته‌ی ابراهیم بهشتی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۲ دقیقه .

• حه هراسی دارد طلب روح - ساخته‌ی نصیب نصیبی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۲ دقیقه

• حرف - ساخته‌ی سیروس قهرمانی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۴ دقیقه .
 • حریم مهر - ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۵۶ دقیقه

• خاک حوب - ساخته‌ی محمدرضا بزرگ‌نیا ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۳۰ دقیقه
 • حروس بی محل - ساخته‌ی مصوب کریمی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۳ دقیقه .
 • حورشید در مه - ساخته‌ی نظام‌الدین کیانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۶۶ دقیقه .
 • حون آباد - ساخته‌ی منصور بهرانی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۳۴ دقیقه .
 • حون دریا - ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۷ دقیقه .

• در حب مراد - ساخته‌ی دکریا هاشمی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۹۵ دقیقه .
 • درس معلم بود رمرمه محبی - ساخته‌ی ابراهیم حقیقی ، ۳۵ میلیمتری ، رنگی ، ۱۸ دقیقه .
 • در قفس - ساخته‌ی مسعود جعفری ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۶ دقیقه .
 • دو روی سکه‌ی طغر - ساخته‌ی احمد فاروقی ، ۳۵ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۸ دقیقه .

• راسی - ساخته‌ی محمد نادری نژاد ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۲۲ دقیقه .
 • رطیل - ساخته‌ی مه‌سی بدیع ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۲۰ دقیقه

• رال و سمرغ (عاشق سحرک) - ساخته‌ی علی بنائی ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۱۵ دقیقه
 • رلرله دوم - ساخته‌ی افشین شرکت ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی ، ۶۳ دقیقه .
 • زبور کوچک - ساخته‌ی جواد طاهری ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید ، ۱۱ دقیقه .

- رنگی (مقاسی محرک) - صاحبهی نصر کریمی، ۱۶ میلیمتری، رنگی.
- ریخته بکوز - صاحبهی میرزا عرافی راده، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۶ دقیقه.
- رنگ اسب - صاحبهی سعید نادری، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
- روانا - صاحبهی احمد بنائی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۴ دقیقه.
- سب حیفی - صاحبهی خسرو سجاء راده، ۳۵ میلیمتری، رنگی، ۳۴ دقیقه.
- سه سپاد (نبرد) - صاحبهی علی اصغر عسکریان، ۱۶ میلیمتری، ۷۳ دقیقه.
- صحره ساد - صاحبهی شهرام اسرآبادی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳ دقیقه.
- سند و جد اسرعی - صاحبهی پرویز گاردان، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.
- صوغ سیاه یک خاطره - صاحبهی حسین صدر، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵۷ دقیقه.
- شایب - صاحبهی فریدون حوادی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۹ دقیقه.
- شطرس - صاحبهی منوچهر سیاسی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۵۵ دقیقه.
- شایب - صاحبهی وارور کریم مسیحی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.
- شایب - صاحبهی محمدرضا رهنایی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۳ دقیقه.
- شایب حمید و مار - صاحبهی حسن بهرانی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۱۵ دقیقه.
- شایب و زده، کدام روح - صاحبهی ابراهیم وحید راده، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۸ دقیقه.
- شایب و زده - صاحبهی غلامرضا آرادی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۸ دقیقه.
- شایب و زده - صاحبهی سعید بی بی شهرابی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۲۲ دقیقه.
- شایب و زده - صاحبهی شهر و حردمند، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۵ دقیقه.
- شایب و زده - صاحبهی وارور کریم مسیحی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۲۷ دقیقه.
- شایب - صاحبهی پرویز سوی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۸۱ دقیقه.
- شایب و زده - صاحبهی نصیب نصیبی، ۳۵ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۳ دقیقه.
- شایب و زده - صاحبهی هوسیک باکروان، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۷۲ دقیقه.
- شایب و زده - صاحبهی احمد صابقی جهرمی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۵ دقیقه.



• مهره مار - ساخته‌ی حسین محبازی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۴۹ دقیقه
• میر نصر و عول بگون حب - ساخته‌ی بهنام جعفری، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۶۱ دقیقه.

• سیاه - ساخته‌ی احمد هاشمی، ۱۶ میلیمتری، رنگی، ۳۵ دقیقه.

• وفی که ... - ساخته‌ی شهلا اعدالی، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۱۵ دقیقه.

• هوس - ساخته‌ی هوشنگ پاکروان، ۱۶ میلیمتری، سیاه و سفید، ۳۵ دقیقه

تولید فیلمهای سینمایی

• با توجه به امکانات مالی تلویزیون، و عدم سرمایه‌گذاری بخش خصوصی در زمینه‌ی فیلمنامه‌هایی که مضامین آنها از جنبه‌های تجاری حالیست، عده‌ای از فیلمسازان رو به تلویزیون آوردند و مسئولین تلویزیون با توجه به حمایتی که تلویزیون در بعضی کشورها از فیلمسازان می‌کند، سرمایه لازم را جهت ساخت این‌گونه آثار در اختیار آنها گذاشتند. تلویزیون با ایجاد سارمایی به نام "تل فیلم"، فیلمهای سینمایی را عمدتاً از طریق آن می‌ساخت.

در سال ۱۳۵۵، "چشمه" ساخته‌ی آربی آواسیان به‌عنوان نخستین فیلم سینمایی تلویزیون تهیه شد. این فیلم در سال ۱۳۵۱ در سینما کاپری به‌مناسبت عمومی درآمد، اما از نظر تجاری شکست خورد و نظر موافق اکثر منتقدان را نیز جلب نکرد. علیرغم این ناکامی، تلویزیون از صاحب فیلم سینمایی دست برداشت. آرامش در حضور دیگران" به‌کارگردانی ناصر بهواشی همزمان با چشمه ساخته شد و بعد از یکسال و اندی توقیف در سال ۱۳۵۲ با حذف صحنه‌هایی روی پرده رفت. "بی‌با"، ساخته‌ی هزیر داربوس، سومین فیلمی بود که با سرمایه‌ی مشترک تلویزیون و سارمان فانوس خیال، تولید شد. سرمایه‌گذاری تلویزیون بصورت مستقیم و یا شراکت ادامه یافت و تا سال ۵۷ فیلمهای زیر برای نمایش آماده شد:

• "در غربت" - ساخته‌ی سهراب شهید ثالث، سرمایه‌گذاری مشترک تل فیلم، شرکت تعاونی کانون سینماگران پیشرو و پروینس فیلم هامبورگ.

• "رسورک" - ساخته‌ی فرح عقاری، سرمایه‌گذاری مشترک تل فیلم و گروه آزاد نمایش.

• "صفت سحران" - ساخته‌ی سهراب شهید ثالث، سرمایه‌گذاری مشترک تل فیلم و کانون سینماگران پیشرو.

• "سارده احتجاب" - ساخته‌ی بهمن فرمان‌آرا، تهیه‌کننده: تل فیلم.

• "اوکی مسر" - ساخته‌ی پرویز کیمیاوی، تهیه‌کننده: تل فیلم.

• "مغولها" - ساخته‌ی پرویز کیمیاوی، تهیه‌کننده: تل فیلم.

- "تاع سگی" - ساحتهی پرویز کیناوی ، تهیه‌کننده : بل‌فیلم
 - دایره سنا - ساحتهی داریوش مهرجویی ، سرمایه‌گذاری مشترک بل‌فیلم و وزارت فرهنگ و هنر .
 - ملکه سنا - ساحتهی پیر کورال‌سک ، سرمایه‌گذاری مشترک بل‌فیلم و تلویزیون فرانسه
- نابیری که نمایش عمومی این آثار در سینمای ایران باقی می‌گذارد ، تأثیری قابل توجه نیست . چرا که ، بخش خصوصی با عرصه‌ی بیشترین فیلمهای سینمایی ، نص بار را در دست داشت . *

نمایش فیلمهای فارسی

• از سال ۱۳۵۰ بحران مالی به‌مدیریت گریبانگیر سینمای فارسی شد و این بحران در سال ۱۳۵۶ به‌اوج خود رسید . با این سال تهیه‌کنندگان ایرانی به‌سبب وجه حاضر به‌نمایش فیلمهایشان از تلویزیون نبودند ، بلکه بسبب به‌نمایش سه فیلم "عروس فرگی" ، "پرسوها به‌لانه برمی‌گردند" و "امروز و فردا" ، که در عید سال ۱۳۵۵ از تلویزیون پخش شد ، شدیداً اعراض کردند . با اینهمه ، در سال ۵۶ دست‌سگی به‌حدی رسید که اعراض‌کنندگان دیرور ، خود یکی پس از دیگری فیلمهایشان را برای یک‌بار نمایش به تلویزیون فروختند تا شاید از این راه مرگی در کارشان حاصل آید و مردم به دیدن فیلمهای فارسی بیشتر مشتاق شوند . به این ترتیب فیلمهایی مانند : انسانها ، پنجره ، سگها ، سارن ، رضامویری ، فرار از بله ، صمد و فالیچه‌ی حضرت سلمان ، سه دیوایه ، شده‌ها ، آقای هالو ، پسچی ، حسن کچل و دروازه‌ی تقدیر ، در تلویزیون نمایش داده شد و برخلاف انتظار تهیه‌کنندگان فیلمهای فارسی ، تعداد تماشاگران سینما بیشتر کاهش یافت !

دفعه مطالعات و برنامه‌ریزی فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر در یک نظرخواهی ، علت جذب تماشاگران سینما را به برنامه‌های تلویزیون اینگونه اعلام می‌کند :

"در بررسی حاضر ، فرصت بر این نهادیم که ممکن است "داشتن تلویزیون" به‌علت وجوه اشتراکی که با سینما دارد ، در چگونگی سینما رفتن تماشاگران موثر باشد . بنابراین نخست داشتن یا نداشتن تلویزیون را از تماشاگران حویا شدیم . اطلاعات بدست آمده شامگر است که حدود ۷۸ درصد از افراد مورد بررسی ، دارای تلویزیون هستند و ۲۲ درصد از آنان در خانه تلویزیون ندارند . در این مورد که آیا با وجود داشتن تلویزیون کمتر به سینما می‌روید ؟ حدود ۴۳ درصد از تماشاگران پاسخ منفی داده‌اند . بدین معنی که داشتن تلویزیون را در چگونگی سینما رفتن خویش موثر ندانسته‌اند . ولی در حدود ۳۵ درصد از افراد مورد مطالعه بر آنند که با وجود تلویزیون کمتر به سینما می‌روند . حدود ۲۲ درصد از تماشاگران هم به این سؤال پاسخ ندادند .

مقایسه اظهارات پاسخگویان با توجه به‌میزان سواد ، مبین آن است که داشتن موزان و

آنها که تحصیلات دانشگاهی داشتند، در میان کسانی که چگونگی سینما رفتن خویش را تابع داشتن تلویزیون نمی‌دانند، از نسبت بیشتری برخوردار است. از سوی دیگر مایه‌ها به حسن و شغل و میزان سواد، به تریب زنان، خانه‌داران و آنها که فقط از تحصیلات ابتدائی برخوردارند، بیش از سایر گروه‌ها در این مورد نخست تحت تاثیر تلویزیون بوده‌اند *

با پیدایش تلویزیون و گسترش شبکه‌های تلویزیونی در سراسر جهان، بهیه کنندگان و دست اندرکاران سینما رهیب پرفدرسی را رویاروی خود می‌بینند. از این جهت، با نوآوری‌های فنی - از جمله فیلمهای ۷۰ میلیمتری، سه بعدی، صدای استریو فونیک، روی آوری بیشتر به رنگ که آن زمان در دسترس تلویزیون نبود و ساخت فیلمهای بمقاصد "عظیم" یا صحنه‌های پرجمعیت و دکورهای مجلل که فقط در پرده‌ی بزرگ سینما جلوه دارد - به مقابله با آن برمی‌خیزد. کار این تعادل به مطبوعات و کتب سینمایی سیر کشیده می‌شود. "آرنوربایت" در کتاب "نارنج سینما"ی خود مبحثی را به این مهم اختصاص می‌دهد. در ایران نیز در ابعادی محدودتر این معوله مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد: در مجله‌ی تماشا بحث عنوان "تلویزیون و سینما، گارد و پیر یا یاران همکاسه؟" مطلبی به چاپ می‌رسد که نکات جالبی را در خود دارد:

'هریر داریوش: در وهله اول می‌پذیریم که فیلم، فیلم است، چه روی پرده سینما ظاهر شود چه روی صفحه تلویزیون. مسلم این است که تلویزیون - چه در برنامه‌های پخش مستقیم و چه در برنامه‌های مغناطیسی و فیلمی - تقریباً تمام وسایل و قراردادهای سینما را پذیرفته است. در فیلم‌های تلویزیونی می‌توانیم استفاده خوبی از نشان دادن جزئیات کنیم، مثل صورت بازیگران در نمای درشت، چرا که تلویزیون اصولاً وسیله بیانی است که می‌تواند ارتباطی خیلی صمیمی و نزدیک با تماشاگر برقرار کند، زیرا که تماشاگر تلویزیون را در خانه خودش و در میان اشیاء و آدمهایی که هر روز با آنها سروکار دارند. در فیلم سینمایی، از طرفی، لازم نیست، به هر وسیله‌ای که شده، از همان لحظه اول توجه تماشاگر را به فیلم جلب کنیم، چرا که تماشاگر پول داده، به سینما آمده و نشسته، و همه چیز تاریک است و فقط پرده روشن، پس ما مدتی فرصت داریم تا تماشاگر را به فیلم جلب کنیم. اما این تمرکز و فرصت هنگام دیدن فیلم تلویزیونی وجود ندارد. در تلویزیون، از آنجا که تماشاگر واقعاً برنامه را انتخاب نکرده است، خودش را ملزم به تماشای فیلم نمی‌شناسد.

هوسنگ کادوسی: من اصولاً به واژه فیلم سینمایی اعتراض دارم، چون فیلم سینمایی را هم می‌توان در تلویزیون نشان داد. فکر می‌کنم این اصطلاح از ساخته‌های مملکت

ماست. بهر حال، این رقابت نه تنها به سینما لطمه‌یی نزده است بلکه به آن خدمتی هم کرده، یعنی تلویزیون وظیفه سرگرم کردن مردم را به عهده گرفت و سینما را محصور کرد که به محدوده هری خودش برگردد، یعنی عده‌ای بودند که به سینما می‌رفتند، بدون اینکه به هر فیلم توجهی کنند، اما حالا این مشریان را تلویزیون گرفته است. برادر کسب‌وکاری من مخالف این هستم که فیلم سینمایی در تلویزیون نشان داده شود، من در تلویزیون فقط فیلم مستند می‌خواهم و خبر، که به‌طور رنده پخش شود. بد این که مونتاژ شود. وقتی که ما مونتاژ می‌کنیم، یعنی حقایق را می‌بریم و به دلخواه سرهم می‌چسبیم، دیگر برنامه حقیقی نیست.

محمدرضا اصلاحی: باید گفت که در اروپا این رقابت وجود داشت، به خصوص که بر اثر آن پرده‌های وایداسکرین و سینماها به وجود آمد. اما در این سالهای اخیر این رقابت دارد از میان می‌رود... بنابراین آن رقابتی که مطرح بود دیگر مطرح نیست و این دو دارند در هم ادغام می‌شوند و همدیگر را کامل می‌کنند.

بهر حال، نتیجه هر چه باشد، تلویزیون و سینما در ایران، راهی در جهت تعالی نمی‌موند. سوای آنکه، چه در مورد نمایش فیلمها و سریالهای ایرانی و چه خارجی، همه در راستای مقاصد سیاسی تبلیغی رژیم بکار گرفته می‌شد:

"... ما از تلویزیون فیلمهایی که در خارج ایران تهیه شده پخش می‌کنیم، ولی اگر این فیلمها که ممکن است از لحاظ هری هم در سطحی بسیار متعالی باشند، با هدفهای ما و اصولی که رهنمود برنامه‌های شبکه است مغایر باشد، غیر قابل پخش اعلام خواهد شد. بهمین دلیل است که مدیران برنامه‌ها مسئولیت انتخاب نظارت بر دوبلاژ و پخش فیلمهای سینمایی و سریالها را به عهده دارند.

مطور این نیست که یک سانسور داخلی در شبکه ایجاد کنیم... همه مطالب سیاسی، فلسفی، مذهبی و هری را که شاید بظاهر غیر قابل پخش باشد می‌توان از شبکه پخش کرد، شرط آنکه با توضیح و تفسیر همراه باشد و مدیر برنامه و تهیه‌کننده سراسیم از نمایش آن از تلویزیون محفوظی در جهت هدفهای اساسی سازمان ما و شبکه ما استفاده کند."*

سریال‌سازی

• در رهنمودی سریال‌سازی، تلویزیون آثار معاوضی عرضه کرد و برخی از این سریالها توسط

* مأموریت‌ها و هدفهای برنامه‌های شبکه رادیو تلویزیون ملی ایران، از انتشارات داخلی تلویزیون ملی ایران.

فیلمسازان سینمای حرفه‌ای - مانند علی حاتمی، ناصر نقوائی، نصر کریمی، محمد موسلانی، حلال مقدم و پرویز خطیبی - بوجود آمد. سریالهای تلویزیونی در مجموع راه و روشی برای جلب تماشاگر از یک سو و بخش آگهی‌های تبلیغاتی یا هزینه‌های هنگفت از سوی دیگر بود (گاهی قبل از تماس سریالها حدود سی تا چهل دقیقه آگهی تبلیغاتی نمایش داده می‌شد) *.

در ایران، از همان سالهای اولیه کار تلویزیون، سریال‌سازی (با به‌عبارت‌طیر آمیزی عده‌ای، 'سریال') سر با گرفت. "امیرارسلان نامدار" از نخستین نمونه‌های سریال ایرانی است که از تلویزیون ملی ایران پخش شد. در آن زمان، این شبکه هنوز در برابر تلویزیون ایران، امکان قدرت - نمایی نداشت، اما با سریال "امیرارسلان" که به‌دنبال توفیق نثار و فیلم سینمایی آن ساخته شد، تلویزیون ملی توانست تعداد زیادی از مردم را به‌دیدن برنامه‌های خود علاقمند سازد. استقبال از اینگونه آثار - به‌رغم ابتدال اکثر آنها - سریال‌سازی را در سه چهار سال قبل از انقلاب به اوج خود رساند. اما، همچون سینمای فارسی که توانست در برابر فیلمهای فرنگی بدرخشد، سریالهای ایرانی نیز علیرغم جدت تماشاگران بسیار، نتوانستند محبوبیت بسیاری نسبت به سریالهای خارجی پیدا کنند.

بخش سنجش افکار تلویزیون ایران، در سال ۱۳۴۵ محبوبیت برنامه‌های این شبکه را در نزد بینندگان به این ترتیب اعلام کرد:

مجموعه‌ی تلویزیونی "فراری" ۲۳ درصد، مجموعه‌ی تلویزیونی "ست" ۷ درصد، مجموعه‌ی تلویزیونی "دکتر گیلدر" ۴ درصد، فیلم "پری میسن" ۳ درصد، مسابقه‌ی بلندآکس ۳ درصد.

سی سال بعد، در فاصله‌ی ۵ آذر تا ۱۴ دیماه سال ۱۳۵۱، سنجش افکار و تحقیقات اجتماعی تلویزیون ملی ایران، در یک بررسی ملی از ۱۴۴۱ تماشاگر تلویزیون میزان محبوبیت هر برنامه را بدست آورد:

برنامه‌ی اول - شوی تلویزیونی "چشمک" نمره‌ی محبوبیت ۶۲، مجموعه‌ی تلویزیونی "گاوئگران" ۶۲، مجموعه‌ی تلویزیونی "خانه بدوش" ۵۸، "ناسیوال شو" ۵۸،

* سریال‌سازی مسابقه‌ی طولانی دارد. شاید سوان سرچشمه آن را در پاورقی‌های محلات هشتخو کرد، که برای پایبند کردن خواننده و بالا بردن تیراژ در هر شماره قسمتی از یک داستان و یا ماجرا را مدجایب می‌رساندند و هر بار آنرا در جای حساسی قطع می‌کردند. این نوع از کار عده‌ها در هالیوود بدشکلی متفاوت درمورد بعضی از فیلمها صورت گرفت. همین ترتیب که یک سلسله ماجرا را اساس یک شخصیت واحد ابداع می‌کردند و در هر قسمت موضوع جدید و رخداد تازه‌ای را می‌گشایند. سریالهای صاعقه، فلاش‌گوردون، یگه‌سوار، و ویژه تارزان که همگی آنها در ایران به‌نمایش درآمدند، از این نوع سریالها هستند. سریال‌سازی عده‌ها در تلویزیون‌های آمریکایی و اروپایی دنبال شد و تلویزیون ایران نیز برای جلب تماشاگران بیشتر، تعدادی از این سریالها را دوبله و پخش کرد.

مجموعه‌ی تلویزیونی روزهای زندگی " ۵۷ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "پزشک محله" ۵۱ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "لالا تر از خطر" ۴۸ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "چاپارل" ۴۷ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "حسنحو" ۴۴ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "افسونگر" ۳۵ .
 برنامه دوم - مجموعه‌ی آثار "چارلی چاپلین" ۳۹ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "سوئطن" ۲۷ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "دکتر بعد از این" ۲۱ ، مجموعه‌ی تلویزیونی "مک‌گلود" ۲۱ .

از نظر شکل و محتوا، بیشتر سریالهای ایرانی از فیلمهای صندل فارسی تقلید می‌کردند، اما در میان آنها محدود آثاری جود داشت که می‌شد بین آنها با فیلمهای فارسی تفاوت قائل بود. بازوج به نام و سان سریالهای ساخته شده (که فهرست آن در پایان همین فصل آمده است)، درمی‌یابیم که اکثر بازیگران آنها، هم‌نهایی هستند که در فیلمهای فارسی نیز بازی می‌کردند. یکی از علل اصلی این همخوانی و بی‌خط و ربط بودن اکثر سریالها را باید در صوابط مالی حاکم بر ساخت آنها جستجو کرد، چرا که هرچه مدت زمان سریالها افزایش می‌یافت به همان اندازه نیز درآمد سازندگان بالا می‌رفت. به همین جهت، سازندگان و تهیه‌کنندگان با آنجا که می‌توانستند سریالها را کش می‌دادند و آنها را با صحنه‌ها و حرکات رانند بر می‌کردند. (این روس درمورد دیگر آثار تلویزیونی نیز بکار بسته می‌شد و اصولاً سازندگان فیلمهای غیر سریال طرف قرارداد با تلویزیون بصورت دقیقه‌ای پول دریافت می‌کردند.) *

روابط و محتوا

• سریال‌سازی در انحصار عده مشخصی بود و هر تازه‌واردی، هرچند با استعداد، به‌سادگی

* نمونه‌ای می‌آوریم: محسن هردی تهیه‌کننده‌ی بسیاری از سریالهای تلویزیونی، با توجه به فضای مذهبی روزهای انقلاب در سال ۵۷ دست به تهیه‌ی یک سریال طاهره "مذهبی به نام "حیات حارید" می‌زند. قرار می‌شود که او این سریال را در سه قسمت بسازد. هردی به همراه گروه بازیگران و گادرفنی‌اش راهی جنوب می‌شود و سه قسمت از سریال را می‌سازد. در این هنگام هردی با توجه به دریافت دقیقه‌ای پول برای این کار، تصمیم می‌گیرد یک قسمت دیگر به سریال اضافه کند. متن این قسمت یکشنبه نوشته شده و بطور شگافی به بازیگران دیگر می‌شود. قسمت چهارم قرار است راجع به واقعه‌ی طهر عاشورا در صحرای کربلا باشد. شب قبل ماران زیادی ساریده است، اما هردی برای صرفه‌جویی در هزینه بر خلاف واقعیت تاریخی، در همان زمین گل‌آلود، چهارمین قسمت سریال را می‌سازد. "حیات حارید" در دهه‌ی عاشورای سال ۵۷، با حذف قسمت آخر آن پخش شد.

مورد بالا، مثنی از خروار است. چه آنکه گفتنی‌ها در این مورد بسیار است. مثلاً "در سریال "پهلوانان" هر پلان گاهی اوقات بیپه‌وده تا ده دقیقه طول می‌کشید، و در "مک عیار" بازیگران چنان کند حرکت می‌کردند که انگار تازه از بستر بیماری برخاسته‌اند!

بسی توانست در اس روابط انحصارگرا به نمود کند. با نگاهی به نام و نشان سریالها، می بینیم که تهیه کنندگان اغلب سریالها افراد محدودی بودند. از نزدیک به ۶۰ سریالی که در تلویزیون ساخته شد پرویز صیاد، با تهیهی ۶ سریال "آدم به آدم"، "آخاپوس"، "امیر ارسلان"، "سرکار استوار"، "صمد در ماحراهای بالاسر از خطر" و "ماحراهای صمد" رکورددار است. محسن هردی، با تهیهی ۵ سریال "آلاحون والاحون"، "حیات حاوید"، "خانه مهرخانم"، "ربر بازارچه" و "عشق پیری" در مرحلهی بعد قرار دارد. پرویز کاردان با ۴ سریال "آدم کاغذی"، "خانه بدوش"، "سرکار استوار" و "مرد اول"، منصور پورمند با ۴ سریال "بدنبال بنفشه"، "تلخ و شیرین"، "همه از یک خانواده" و "قصه عشق" بعد از صیاد و هردی قرار می گیرند. با توجه به سریالهای "خانه مهرخانم"، "سرکار استوار" و "خانه بدوش" که مجموع آنها نزدیک به سیصد قسمت می شد، مناسب انحصارطلبانه در تولید سریال، بخوبی قابل لمس بود.

پرویز صیاد، به عنوان پرکارترین سریال ساز، کار تلویزیونی اش را با "آخاپوس" آغاز کرد. او با توجه به خوشایند هویدا، نخست وریر وقت، از کاریکاتورسازی شخصیتش در مطبوعات، شخصیت "حسن بلژیکی" را بر این اساس آفرید. این شخصیت، مورد رضایت هویدا واقع شد و او در یک تماس تلفنی به صیاد گفت: "تو که عصای مرا در دست داری چرا پیپ را به آن اضافه نمی کنی؟ با این بایید، کار صیاد در تلویزیون بالا گرفت به نحوی که در یک مصاحبهی تلویزیونی مجری از صیاد دربارهی این رابطه می پرسد و صیاد در پاسخ می گوید: "سایه ایشان همیشه بالای سر ماست".

با خلق شخصیت "صمد" به عنوان یک روستایی ساده لوح، در سریال سرکار استوار، کار صیاد رونق بیشتری یافت. برخلاف فیلمهای سینمایی "خانه مهرخانم"، "صدای صحرا" و "مراد برقی و هفت دحیرون" که بدنبال توفیق و محبوبیت سریالهای تلویزیونی آنها ساخته شد (و هر سهی آنها با شکست نجاری روبرو شدند) فیلمهایی که صیاد براساس شخصیت صمد برای نمایش در سینما ساخت با فروشهای فوق العاده همراه بودند و به عنوان نمونه، فیلم "صمد به مدرسه می رود" را می شود ذکر کرد که بیش از دو میلیون فروش داشت. بسیاری معتقد هستند که "صمد" براساس شخصیت "عمقلی صمد" مجید محسنی شکل گرفته است، اما صیاد در یک گفتگو با خبرنگار مجلهی تماشا که او هم به همین مورد اشاره می کند، می گوید:

"این کاملاً اتفاقی بود، قرار شد که من یک نقش دهاتی را در یک قسمت از مجموعه "سرکار استوار" بعهده بگیرم. من در آن قسمت چیزی شبیه کاراکتر امروزی "صمد" را از نظر بازیگری ارائه کردم، این کاراکتر، آدم ساده لوحی بود که حرفهای ابتدائی می زد و چون متوجه حرفهایی که می زد نبود، در نهایت معصومیت و سادگی گرفتار می شد. این دهاتی نامش "صمد" نبود، ولی بعدها که این نقش در برنامه ها تکرار شد به تدریج این شخصیت را تقویت کردم و نام "صمد" را برایش گذاشتم.

حال بعد از گذشت سالها از خلق پرسواژ "صمد" وقتی نگاه می‌گم می‌بینم که این شخصیت، ناآگاهانه تحت تاثیر یکی از شخصیت‌های روحوضی است به نام "ثلی" که من در زمان کودکی دیده بودم. *

سریالهای تلویزیون، در کل و جزء شباهتی به زندگی بینندگان نداشته‌اند. مسائل طرح شده در این مجموعه‌ها، عموماً شکل تحریف شده‌ای از واقعیتها بود که صرفاً برای سرگرمی و تفریح و حدیث به‌همان گذاشته می‌شد. اگر هم در چند سریال، گوشه‌چشمی به واقعیتها انداخته می‌شد، این موضوع عمومیت نداشته و به‌طور عمده برای ایجاد این توهم بود که همه‌ی مسائل مطرح شده رنگی از واقعیت دارند. گذشته از محتوای سریالها، ساخت و پرداخت بسیاری از آنها عموماً از همان کلیشه‌های رایج در سینمای فارسی پیروی می‌کرد. یافتن مجموعه‌ای که به‌دور از این کجرویها باشد، بسیار دشوار است، و سریالهایی که دست کم یکی از این ایرادها را نداشته‌اند، انگشت‌شمارند.

مطالب زیر، که از گفته‌های دست‌اندرکاران سریال‌سازی در تلویزیون نقل می‌شود، چگونگی محتوا و ساخت این مجموعه‌ها را نشان می‌دهد:

"محمد صنعتی (نویسنده‌ی سریال خانه‌ی قمرخانم): هدف ما نشان دادن یک زندگی است. ما رسالت در برنامه تلویزیونی می‌خواهیم داشته باشیم به آن صورت انشاکتوئلی که مثلاً "پیامی بدهد و انتقادی بکند. **"

"شجاع‌الدین مصطفی‌زاده (نویسنده‌ی سریال داش پالکی): ما در داش پالکی نشان می‌دهیم که در دوره‌ای نه‌چندان دور ما در چه وضعی زندگی می‌کردیم. در آن کوچه‌های تنگ و باریک و گل‌آلود، می‌توانید آنها را با وضع امروز مقایسه کنید. یا توی کوچه با قداره می‌پریدند سر آدم را می‌بریدند، با امنیت امروز مقایسه کنید. اینها مسئله نیست؟ یا می‌بینیم که مردم آنروز چطور راحت بفکارشان می‌رسیدند و امروز تاکی گیرشان نمی‌آید. می‌توانید مقایسه کنید ببینید چقدر ترقی کردیم ***"

"فریده گل‌سرخی: ... ژاندارم وقتی لباس ژاندارمی می‌پوشد تفنگش هم باید مثل ژاندارمها باشد، در صورتیکه ژاندارمهای سریال سرکار استوار، اغلب تفنگ دولول شکاری برمی‌دارند. و آن آدم یاغی (میرنقیب) تفنگ دولول دستش بود، اما موقع تیراندازی پشت سر هم تیراندازی می‌کرد مثل اینکه با یک "وینچستر" تیراندازی بکند. در حالیکه می‌دانیم ما یک تفنگ دولول دو تیر بیشتر نمی‌توان شلیک کرد و پر کردن مجدد آن هم کلی وقت می‌گیرد.

مصور پورمند (نویسنده‌ی سریال سرکار استوار): ما بارها تعاس گرفته‌ایم. ولی این‌گونه

* مجله‌ی تماشا، سال پنجم، شماره ۲۴۶، ۲۷ دیماه ۱۳۵۴.

** مجله‌ی تماشا، سال اول، شماره نهم، ۳۰ اردیبهشت ۱۳۵۰.

*** مجله‌ی تماشا، سال اول، شماره دهم، ۶ خرداد ۱۳۵۰.



سلاحها را حتی نمی‌سود خرید.

لنگراسی: ماکتش را بدهید بتراشند.

پرویز کاردان (کارگردان و تهیه‌کننده سرکار استوار): آسهم جرم است. شما اگر چیزی شبیه اسلحه واقعی داشته باشید، چون می‌توانید با آن یک نفر را تهدید کنید، خودش جرم است. ما همیشه به‌خارج از شهر که می‌رویم با این اشکالات مواجه هستیم و اغلب ما را توقیف می‌کنند و می‌برند. چندین بار اتفاق افتاده!"*

نام و نشان سریالها

• سریالهایی که در تلویزیون (نیکه اول و دوم) تهیه شد، به‌ترتیب الفبا در زیر می‌آید:

• آس بدون دود - نویسنده و کارگردان: نادر ابراهیمی، موسیقی‌من: بهروز دولاب‌آبادی، بازیگران: اکبر رنجانیور، جمشید گرگین، مه‌ری ودادیان، منوچهر احمدی، منوچهر فرید، مریم ریدی، هادی مقدم، ولدبیک، جعفر والی، پرویز سیری، نورالدین اسنوار.

آس بدون دود، براساس درگیری‌ها و کساکس، بین دو قبیله‌ی بزرگ ترکمن، "تموب" و "گوکلان"، شکل گرفته است.

• آدم به آدم - نویسنده و کارگردان: پرویز صناد، بازیگران: مری آپیک، نودرآزادی، صادق بهرامی، جهانگیر فروهر، محمد گودرزی، جهانگیر صمیمی‌فرد.

آدم به آدم، دنباله‌ی سریال احبابوس است. اعضای انجمن محله‌ی احبابوس بار دیگر گرد هم می‌آیند. حسن بلزکی (پرویز صناد)، طرحی نو دارد. کساکس دفتر کارآگاه خصوصی در ایران.

• آدم کاعدی - نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان، بازیگران: سهرآشوب، می‌می، زاهدی، ورشوچی، حسام، صدی.

آدم کاعدی، ماجرای مرد مسائلی است به‌نام کمال، که یاسد اصولی اخلاقی است. او وارث یک کتابفروشی است. آدمهای اطرافش، سعی می‌کنند او را محور کنند تا کاشفروشی را به سرویس‌روسی تبدیل کند.

• آدم و حوا - نویسنده و کارگردان: مسعود اسداللهی، بازیگران اصلی: مسعود اسداللهی و ره‌ره سکومنده.

آدم و حوا، هر هفته به مسائل و ماجراهایی از زندگی یک زن و سوه‌ری می‌پردازد. این سریال از مهر ۱۳۵۰ به‌مساکس درآمد.

ه آقای مربوطه - کارگردان: بهراد اشرفی، نویسندگان: هادی حرسندی و بهراد اشرفی، بازیگران اصلی: بهراد اشرفی، فرسده مهنان.

آقای مربوطه، قطعه‌های سمبلی گوناگونی بود (سه یا شش بار دیده). که مسائل حاشیه‌ای، جماعتی و بعضاً سیاسی و اقتصادی را به صورت فکاهی اسفادی عرضه می‌کرد. این سریال از سمه دوم سال ۱۳۵۳ به نمایش درآمد، اسفافی برای هر برنامه حدود ۲۵ هزار تومان دریافت می‌کرد.

ه آقای مصلحه (صامت) - نویسنده و کارگردان: اکبر جواحوی، فیلمبردار: حسن فتوحی، بازیگران: محمدعلی مباداری، سهلا یوردل، بهلولانزاده، احمدی، سلطانزاده، حسن، افساری، ساگری و محسن جواحوی.

موضوع آقای مصلحه، با نگاهی به فیلمهای صامت تاریخ سینما، شرح حال کارمندی است که با ولع تمام وفات خود را صرف کتاب خواندن می‌کند. مطالعه سی‌دفعه، او را دچار حوادث گوناگون می‌کند. آقای مصلحه به دنبال بلعیدن حروف کتابها، رمان و مکان را بدست فراموشی می‌سازد، با آنجا که گاهی در قالب شخصیت داستانی‌هایی می‌رود، که آنها را در کتاب خوانده است.

ه آلاخون والاحون - کارگردان: مصطفی گل‌آور، نویسنده: منوچهر محجوبی، کارگردان هنری: محمدعلی کشاورز، تهیه‌کننده: محسن هرنیدی، بازیگران: محسن هرنیدی، دیانا، هوشنگ انصاری، آلاخون والاحون، ماحرای مردست که از شهری دیگر برای کار به تهران آمده است، او در این شهر با مسائل عریضی روبرو می‌شود.

ه احبایوس - نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، بازیگران: پرویز صیاد، مری آپیک، بودرآزادی، عزت‌الله بوید، سیروس ابراهیم‌زاده، محمدگودرزی، جهانگیر فروهر، صادقی بهرامی، احبایوس از جمله محسن سریالهای بلورینونی است. عده‌ای گرد هم آمده‌اند و احبایوس برپا کرده‌اند به نام "احبایوس". صاحب این احبایوس، کاریگاری است از مسائلی که در مکاشفای به نام احبایوس می‌گذرد.

ه افسانه‌های کهن ایران - کارگردان: مروان‌بیلی و ملک جهان خراعی، محری طرح: نازند ظاهری، فیلمبردار: کامینز خوشبین، موسیقی متن: محبتی میرزاده، بازیگران: سیری، سهندی، طوفان افراسیابی، آذر فخر، فرور بهجت محمدی، هوشنگ نوریع.

افسانه‌های کهن ایرانی، سریالی است که در برنامه‌ی کودک شبکه ۲ به سرپرستی سیرا حامه‌ی کار شد. این سریال در هر قسمت مسفل و عنوانهایی چون تاریخ و تاریخ، نمکی و ملک محمد را بر خود داشت.

ه امیرارسلان - نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد و پرویز کاردان، بازیگران: پرویز صیاد، رثوفی، روفیا.

امیرارسلان، نخستین مجموعه‌ی تلویزیونی است که با موفق آ، سریال‌سازی در تلویزیون را می‌گردد. از آن جهت موضوع امیرارسلان برای نخستین سریال انتخاب می‌شود که پس از آن عباس قسیم سینمایی آن با موفق همراه بود.

• اسباب، اسبابا - کارگردان: بودرآرادی، کارگردان فنی: نوران درحسیده، نویسندگان: عمران صلاحی، محمد صالحی‌آرام و بهمن رزین‌پور، تهیه‌کننده: کامیارآرزدگان، بازیگران: بودرآرادی، دیانا، کبکی ساعیجی، پروین دولتشاهی، سهلا، جهانگیر فروهر، محمد کودرری، ام‌الله صابری، نغرسی، ورسوخی.

مجموعه‌ی ۶ قسمی "اسبابا، اسبابا"، که در نوروز سال ۵۷ از تلویزیون پخش شد، دارای حسن داستانی است: آقای فاطمه (بودرآرادی) صاحب یک نگاه سادمانی است. او همیشه در رویای مردن حواثر لبط محبت‌آرامی است. از آنجا که آرزوی او هیچگاه تحقق نمی‌یابد، دست به سادی می‌زند و چند خواننده‌ی تازه‌کار را به عنوان خوانندگان مشهور و محبوب رواندی محالین مروس می‌کند.

• اس و آن در جنگ دوم جهانی - نویسنده و کارگردان: جعفر نوکل، فیلمبردار: احمد شیرازی، بازیگران: رفیع خالسی، فیروز بهجت محمدی، محمد مطیع.

اس سریال مستند - داستانی، با سرمایه تلویزیون و با همکاری ارسن شکل گرفته و در طی آن وقایع تاریخ ایران در جنگ دوم جهانی ترسیم می‌شد.

• اس و آن - کارگردان: حسن بهرانی، فیلمبردار: ابوالقاسم ماسوسی، تدوین: حسن فشایی، بازیگران: فیروز وکلی، حواد میرمیران، ایران جلالی، روبا و آدین، مسائل پس از افتاده‌ی اجتماع، دسمای مصامس سریال کم‌دی انتقادی اس و آن است.

• سحسد - نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان: سیروس قهرمانی، بازیگران: فرخ‌لفا هوسمد، سیروس سلیمانی، سوا موسوی، سرمه، محمود فایح، جوادی، رحیم‌رمانی و چند خواننده‌ی کوچه‌باراری سحسد، سریالی است که صورت مان‌برده‌های تلویزیونی در نوروز سال ۱۳۵۵، هر شب به مدت ۳۵ دقیقه پخش شد. موضوع آن مسائل روزمره‌ی زندگی شهرست.

• سدال سغد - نویسنده و کارگردان: منصور نورمند، بازیگران: نریا قاسمی، پروین دولتشاهی، حواد میرمیران، عباس حکمت‌آرا، بهروز بهزاد، طلیحه بصیری، مضمون سریال، مسائل جاری یک خانواده است.

• سهلوانان - نویسنده، تهیه‌کننده و کارگردان: سیروس افهمی، کارگردان فنی: ناهرج دوالرباسین،

باریکران: سروس افهمی، محسن مهدوی، آرش، فوامی، بنی احمد -
 سربال پهلوانان، قصه‌ی درگیری‌های پهلوانی سب بهام 'ناب'، در هر قسمت از سربال و
 با حادیه‌ی تارهای روبرو می‌شود.

• محبت - محضر - کارگردان: مرتضی علوی، نویسنده: احمد ساملو (براساس نوسه‌ی صادق هدایت)،
 باریگران: ایرن، چهره‌آراده، محسن سهرابی، ولی شیراندازی، پرویز ساهین‌جو، جعفری.
 داستان این مجموعه از آنجا آغاز می‌شود که عده‌ای باسایس‌ساز از موره‌ی مریولیس سیکاگو
 برای حفاری به ایران می‌آیند. برفور واربرو دو نفر از دستاران او در این حفاریها نابویی را کشف
 می‌کند که در داخل آن یک سردار مومیایی شده وجود دارد. وصیت‌نامه‌ای در کنار جسد پنهان
 می‌شود. دنباله‌ی سربال بی‌خوبی این وصیت است.

• یک مصر - کارگردان: علی محزون، باریگران: علی نایس، علی محزون، میری و امیرفصلی.
 مجموعه‌ای به‌صورت قطعه‌های نمایشی کوتاه‌مدت (مان‌یرده) که مسائل ساده‌ی اجتماع را
 به‌گونه‌ی طنزآمیز مورد نقد قرار می‌دهد.

• نلاس - تهیه‌کننده و کارگردان: سعاع‌الدین مصطفی‌زاده، نویسنده: جمشید صداقت‌زاد، موسیقی:
 حسین وافی، بازیگران: جهانگیر صمیمی‌فرد، سروس کرخسانی، علامرضا لیلاری.
 مجموعه‌ی بلویریونی نلاس، در سرده‌ی قسمت با مارک و رارک کار و امور اجتماعی ساخته شد
 که بواسطه‌ی برخورد آن با انقلاب، فقط یک قسمت آن در شب ۲۱ بهمن ماه ۱۳۵۷ پخش شد. نلاس
 به‌بهانه‌ی آشنایی کارگران با قانون کار ساخته شد.

• بلخ و خرس - کارگردان: منصور نورمند، نویسنده: احمد بهبهانی، بازیگران: نریا فاسمی،
 نادره، کرخی، حسن عرفانی، مسعود نوحیدی، لیدا حکمت‌آرا، آدر لستری و کسی ساعنجی.
 مردی به‌نام حسعلی‌خان، که سرب خود را از دست داده است، به‌آمد یک زندگی شهر،
 همراه زن و دخترش به‌شهران می‌آید و در منزل دامادش ساکن می‌شود. حسعلی‌خان، برای تهیه
 امکانات ازدواج دختر دومی (سروان)، درمانده است. او دست سوی آسمان دور و نزدیک دراز
 می‌کند، اما آنها به‌وعی از این مساعدت خودداری می‌کند.

• نوان بر سه‌هی ایران - کارگردان: ناصر برهان‌آراده، نویسنده و تهیه‌کننده: خسرو معصود،
 موسار: هدایت‌الله مجلسی و معصود قائم، بررسی فیلمهای مسند حسری: علام‌حسن ده‌بررکی،
 آرسو: محسن یوسف‌نیک و علی فرهنگ‌زادی، موریک: ساهید ربیع‌زاده، فیلمبرداران: عبدالرضا
 صدیقی، فرهاد حرفانی، ایرج مسیحی.

سوفان مریهمی ایران، مسند جمع آوری شده است درباره‌ی اوضاع سیاسی ایران از اواخر دوران قاجاریه تا سجاهمین سال سلطنت خاندان پهلوی فیلم در هشت قسمت ۳۵ دقیقه‌ای به دست برآمد

• تهران... که باغ بود - تهیه‌کننده و کارگردان حسن فساد.

تهران که باغ بود، سریال مستندی درباره‌ی تهران است، سریال از چهار قسمت: تهیه تهران، تهران قدیم، اما مراغه‌های تهران و دروازه‌های تهران، تکمیل شده است

• حسخوگر - کارگردان: اکبر جواجوی، بازیگران: حسن پهلوانزاده، وحید خواجساری و مینا. حسخوگر، سریالی است که هر قسمت آن به معرفی یک اسبهای تاریخی اختصاص دارد. سهرهی گویاگون ایران، محله‌های فیلمبرداری این مجموعه است

• جنگ - کارگردانان: فریبرز صالح، جلال مقدم، حواد ظاهری، محمد موسلانی، اسحاق نعمان، فرخ ساجدی، نویسندگان: فریبرز صالح، احمد بهبهانی و...، فیلمبردار: علی مریانی، بازیگران: ابراهیم روستیان، حسین صدر، سهیل سوری، علی بدیعی، ایرج سربار، مریمی احمدی، عرب‌الله مغیلی، پروین دخت دولتشاهی، فرخ ساجدی. این سریال با گوشه جسمی به سریالهای خارجی که کارگردانی هر قسمت آنرا یک نفر برعهده می‌گردد، ساخته می‌شود. تولید، کارساز است آینه حاصل می‌شود، سریالی از هم گسیخته و غیرقابل توجه است

• حیات خاوند - نویسنده و کارگردان: شجاع‌الدین مصطفی‌زاده، تهیه‌کننده: محسن هریزی، کارگردان تلویزیونی: کیوان علایی، نورپردار: احمد بصیری‌نیا، صدابردار: مهدی قمصری و محمود اسفندیاری، تصویربرداران: منصور نظمی، عباس بوللی، محمود داسمید، کریم: جلال معربیان، بازیگران: علی آقاخانیان، ظهوری، کریم حیحری، علام‌حسین لیلاری، فاسم برمان. حیات خاوند، به‌مناسبت دهه‌ی غم‌ورا و با مصوینی به‌ظاهر مذهبی ساخته شد

• خارج از محدوده - نویسنده، کارگردان و بازیگر اصلی: حسن حباطناسی. خارج از محدوده عنوان قطعه‌های سیاسی است که به مسائل سطحی اجتماع از قتل ترافیک گراسی، صف اسبوس، کمبود تاکسی، سار و مفروسی و... می‌پردازد. حیات‌ناسی، نام این سریال را براساس تقسیم‌بندی تهران به دو قسمت داخل محدوده، و خارج از محدوده (که فاقد امکانات اولیه زندگی شهرست) انتخاب کرده بود

• خانه بدوش - کارگردان: پرویز کاردان، نویسنده: احمد بهبهانی، بازیگران: پرویز کاردان،

نگار، ناصر کنی‌حاه، روح‌اله معینی، اصغر سمسارزاده، سرور امجدی، آنوسا ساهی، بهمنیار حواد
میرمیران.

موضوع این سریال ۸۳ قسمی، درمورد آدم یک‌لافانی است به نام "مراد برقی" که به دحیری
از خانواده‌ای بزرگوار، دل می‌سدد و در این راه حوادث مختلفی را پشت سر می‌گذارد. صاحب این
سریال، ماسین رهوار درررقعی مراد برقی است.

ه خانواده‌ی حاج لطف‌الله - کارگردان: پرویز پوری، نویسنده: مهدی میران، تهیه‌کننده: منوچهر
خواجه، بازیگران: ارجام صدر، مهدی میران، فضل‌الله میران، امین حداد، منصور جهان‌ساز
داستان سریال، به زندگی یک ساحر فرس می‌پردازد که از بروب هنگامی برخوردار است.
خانواده‌اش قصد دارند بروب او را از جنگی خارج کند.

ه حاه: مرحام - کارگردانان: سهراب احوان، محسن هریدی، برهان آزاد، محمد علی کشاورز،
فخری خوروش، نویسندگان: منوچهر محجوبی، دکر صغی، محمد آدری، محمدی اسماعیلی،
هادی حسندی، تهیه‌کننده: موسسه نما، طرح سریال: منوچهر محجوبی، بازیگران: پروین
ملکوسی، محسن هریدی، محمد اسکندری، سده، مهری رحمانی، دیانا، زری یوریدی، گلچین، علی
آفاقانی، عبدالله عبدالوهابی، بی‌بی احمد، پروین سلیمانی، صفاپور، محمود بهرامی.

حاه: مرحام، متعلق به سری عریده‌جو، طماع، رورگو و صغف‌کس است، که آنرا از سوهرس
به‌ارت برده و اتاق‌های آنرا به خانواده‌های مختلفی اجازه داده است. مساحران، عموما کسانی
هستند که به اخبار در این حاه زندگی می‌کنند، زیرا به بول خرید حاه دارند و به درآمد پرداخت
اجاره برای جانی شهر. هم‌اکنون مساحران است که مرحام را هر روز گساح بر می‌سارد.
سریال حاه: مرحام، از مهرماه سال ۱۳۴۸ به‌عنوان درآمد و تا مهرماه ۱۳۵۵ ادامه یافت.

ه خسرو میرای دوم - کارگردان: نصرت‌الله کریمی، بازیگران: لریا، دیانا، نصرت کریمی، گیتی
ساعجی، رهرا سیدمراپی، حمزه‌الله پورشی آزاد، محبوبه بیاب، ایران قادری، نصرت‌الله محسنم،
کریمی، ندیال یوسفی سریال دانی جان سالتون، این سریال را می‌سارد. خسرو میرای دوم،
تا مقامین پره‌لین، اعراضات عده‌ای را برانگیخت، این سریال به‌سبب مواضع دانی جان
سالتون را داسه ناسد، بلکه شکستی برای کریمی بود.

ه داستانهای مولوی - نویسنده و کارگردان: علی حاشی، بازیگران: حمید مساحی، این خبر،
په‌رور به‌براد، ابرج خاومه، سعید امیرسلیمانی، عباس معفوریان.
داستانهای مولوی، از پنج قسمت مجزا که دارای داستانهای مستقل بودند، تشکیل شده بود
نام آنها از این قرار است:



۱- سرچشمگی (۲۵ صفحه) ۲۰- حلیفه و اعراسی (۴۴ صفحه) ۳۰- طوطی و باررگان (۴۲ صفحه)
۴- فاضلی و زن (۵۵ صفحه) ۵- سلطان و کسریک (۲۴ صفحه) ۶- هر پنج قسمت بطریقه‌ی ۱۶ ملبسری
و ساه و سفید ساحبه شده‌اند

ه داس بالکی کارگردان: سهراب اخوان، نویسنده: تناع‌الدین مصطفی‌زاده، بازیگران: منوچهر
حامدی، مهدوی‌فر، حسین واعظی، فریده اخوان، عدرا، ابهری و...
داس بالکی که از سوی "گروه هنری یارب" (یک گروه تئاتری لاله‌زار) ساخته شد، از سری
سریال‌هایی است که موضوع آن در دوران قاجاریه جریان دارد. در این سریال به مسائل اجتماعی این
دوره پرداخته می‌شود.

ه داسی جان نالئون - نویسنده و کارگردان: ناصر نقوائی (براساس کتاب دانی جان نالئون نوشته‌ی
ایرج پرسگراد)، فیلمبردار: علیرضا زرین‌دست، دستیار کارگردان: محسن نقوائی، بازیگران:
علامه‌حسین نجفیه (دانی جان نالئون)، محمدعلی کساوری (دانی جان سرهنگ)، نصرت کریمی (آقا -
جان)، پرویز فی‌زاده (من فاسم)، پرویز صیاد (اسداله میرزا)، پروین ملکونی (عزیزالسلطنه)،
داوود (دوستعلی جان)، مسابه جرابری (احمر)، منو ابریمی (ظاهره)، پروین سلیمانی (مادر
آسیبان)، ورشوچی (آسیبان)، مهری و دادیان (زن آقا جان)، سعید کنگرانی (سعید)، سوس مقدم
(للی)، بهمن زرین‌پور (نوری)، لطفی (شیرعلی قصاب).

سریال داسی جان نالئون، شرح طنزگونه‌ی مآخراهای روزمره‌ی یک خاندان معمول است
حوادث در اواخر دهه‌ی ۱۳۱۵ هجری شمسی جریان دارد. محور اصلی قصه، دلدادگی یک سر و
دختر از این خاندان است، که حوادث دیگر، بر سر آن شکل می‌گیرد. دانی جان نالئون، به‌عنوان
شخصیت اصلی این سریال یک نظامی سالخورده است، که در نهماس خود را همچون نالئون
می‌بیند. این سریال که در بسیاری قسمت‌ها به‌صورت ویرال شد در سال ۱۳۵۴، به‌عنوان درآمد.

ه دلیران سگسان - نویسنده و کارگردان: همانون شهناور (براساس نوشته‌ای از رکن‌زاده آدمیت)،
دستیار کارگردان: سامی نجفی، فیلمبرداران: واثق وارطانیان، فریدون هوانلو و مهرداد نجفی،
موسار: داود یوسفیان و منوچهر اولجائی، موسیقی من: احمد پیرمان و علی رهبری، بازیگران:
هانگار اسمانیان، هاسم ارکان، منوچهر فرید، محمود جوهری، نعمت گرچی، اسماعیل داوودفر،
فاسم سف، کاوه‌محیری، مهدوی‌فر، ولی نیراندازی، سهرور رامین، منوچهر آذری، فاسم نورسکنا،
مسابه جرابری، آتش حیر.

دلیران سگسان، حکایت مقاومت مردم سگسان در برابر حضور انگلیسان در جنوب ایران است

ه دمی نا ملا و عسند - تهیه‌کننده و کارگردان: سعید نادری، فیلمبردار: فرهاد صبا، بازیگران: رضا

کرم‌رسانی، فریده بیات، فرشید فرشود، باقر صحرارودی، حسین معلومی.

در این سری فیلم‌ها، شخصیت‌های داستان‌های عید راگاسی بازآفرینی می‌شوند، و همچنین ملا نصرالدین در قالب شخصیت معروفش به سیر و سلوک می‌پردازد. مدت هر قسمت این مجموعه، ۱۵ دقیقه است.

• ریز سررخه - کارگردان: محسن هرنیدی، نویسندگان: عباس پهلوان و محمدعلی مرفی‌براد، بازیگران: پروین ملکوتی، محسن هرنیدی، مظفر سلطانی، آفاق‌جانی، رضا رخشانی، حسین حسینی، غلامعلی گلچین، فریدون گلچین.
یک لوطی، درگیری‌های اهالی یک محل را با هم حل می‌کند.

• سالهای بی‌یاهی - کارگردان: شاهرخ دوالریاسین، نویسنده و تهیه‌کننده: حسن شهباز بازیگران: اقدس اعلامی، شهلا قائم‌مقامی.
در این مجموعه‌ی تلویزیونی به مسائلی که جوانان در جامعه با آن روبرو هستند، پرداخته می‌شود.

• سرکار اسوار - نویسنده و کارگردان: پرویز کاردان و منصور پورمند، بازیگران: عبدالعلی همایون، حسین حسینی، قدرت‌الله انتظامی، آپیک بوسفیان، فرشته مهبان، محمد گودرزی، بهمن زرین‌پور، پرویز صیاد، فرح‌لقا هوشمند، علی زاهدی، نجفعلی هادی، مظفر سلطانی.
مجموعه‌ی سرکار اسوار، در بیش از صد قسمت از تلویزیون یحیی‌سد و حواساران فراوانی داشت. هر قسمت از این مجموعه دارای قصه‌ی مستقلی بود.

• سفرهای دور و دراز هانی و کامی در وطن - نویسنده و کارگردان: نادر ابراهیمی، بازیگران: همایون نادری و کامیژ اکبری.
این سریال به مسائل آموزش و پرورش کودکان و دشواریهای آن اشاره دارد.

• سلطان صاحبقران - نویسنده و کارگردان: علی حاشمی، بازیگران: جمشید مشایخی (ناصرالدین شاه)، سرویر قلی‌زاده (ملیحک)، ناصر ملک‌مطیعی (امیرکسرو)، زری خوشکام (همسر امیرکسرو)، ایرن (مهد علیا)، محسن هرنیدی (کریم شیرهای)، سعید نیکپور (میرزا رضا کرمانی)، اسماعیل داورهر، مرصه برومند، کیهان کیانی، صادق بهرامی، حسن زندی، سعید امیرسلیمانی، مرتضی احمدی، جهانگیر فروهر، سعید پورصمیمی.

علی حاشمی در سریال ۱۳ قسمتی سلطان صاحبقران، به روابط و درگیری‌های دربار ناصرالدین شاه قاجار می‌پردازد. سریال در مجموع چند موضوع را عمده می‌کند، اول: درگیری امیرکسرو و میرزا آقاجان نوری، دوم: دوران صدارت امیرکسرو و قتل او، سوم: قتل ناصرالدین شاه به دست میرزا رضا

کرمانی، چهارم: محاکمه‌ی سرارضا کرمانی. سریال سلطان صاحبفرمان یکی از پرخرج‌ترین کارهای تلویزیون ملی ایران است. در زمان تماس آن، محله‌ی جوانان نوبت، هر دفعه‌ی این سریال ۲۳۵۰ تومان خرج برداشته است. از نکات قابل توجه این سریال، کنار جوت فیلم و بازی درخشان نوحه می‌رده است.

• سمک عیار - کارگردانان: محمدرضا اصلانی و یارید ظاهری، نویسندگان ساریو، محمدرضا اصلانی و اسلامیه (براساس کتاب "سمک عیار" نوشته‌ی دکتر پرویز نایل حائری)، فیلمبردار: صمیمی، موریس؛ احمد پرمات، بازیگران: ولی شیراندازی، حسین کسبانی، فیروز بهجت محمدی، هادی اسلامی، جمشید کرگین، خسرو شکینا، طوفان افراسیابی، حمید طاعنی، هرمز سیرسی، حسن و حسین اصفهانی، عصمت صفوی، فلورظاهری، مستانه جزایری، لاله پورفدیری، فرشته حیدری، مهری مهرنیا، سمک عیار، نجسین سریال رنگی تلویزیون است که با هزینه‌ی بسیاری ساخته شد. همانگونه که از نام پیداست، این سریال به مآثرهای سمک عیار می‌پردازد.

• سکه صفر - تهیه‌کننده و کارگردان: حسن حیاطبانی، نویسندگان: جمشید و ابوالقاسم صادقی، بازیگران: حسن حیاطبانی، دلارام کشمیری، فرشته مجدآبادی، علیرضا جاویدنیا، سکه صفر، دربرگیرنده‌ی یک‌سری مطالب کوتاه کمدی انتقادی، درمورد مسائل سطحی اجتماع است.

• شهر من سیراز - کارگردان: ساهرخ دوالریاسین، نویسنده و تهیه‌کننده: کیهان رهگذار، بازیگران: شهنش رسانی، امین نارج، محی‌الدین لایق، حسن پوری، حسن رازی، میر درایه، داریوش فاجری، جواد روشنائی، محمود داستان این مجموعه، درگیری عشقی یک پسر و دختر جوان است. که در پایان به واسطه‌ی بیماری دختر به‌خدا می‌انجامد.

• صمد در مآثرهای بالاز از خطر - نویسنده و کارگردان: پرویز صیاد، فیلمبردار: هوشنگ بهارلو، بازیگران: پرویز صیاد، شهناز نهرانی، عبدالعلی همایون، محمد گودرزی، فرح‌لغا هوشمند، نجفعلی هادی، حسین حسینی.

بعد از پایان سریال ۱۳ قسمی "مآثرهای صمد"، صیاد دست به ساختن این مجموعه می‌زند که دارای ۵ قسمت است. اسم سریال، از سریال "بالاز از خطر"، که در بین تماشاگران حواسناران فراوانی داشت، گرفته شده است.

• طلاق - نویسنده و کارگردان: مسعود اسداللهی، فیلمبردار: علیرضا زرین‌دست، بازیگران: مسعود

اسداللهی، زیلا سهرابی، رضا کرم‌رضایی، هوشنگ بهشتی، اشرف کاشانی، مهری مهرنیا، معصومه تعی‌پور، اکبر ربحاپور، فرانه نائیدی، فیروز وکیلی، داریوش ایران‌نژاد.
در طلا، مسعود اسداللهی نقش یک حریگار را بازی می‌کند. او بواسطه‌ی سغلی که دارد با ماجراهای مختلفی روبرو می‌شود. هر قسمت این سریال به یکی از این ماجراها می‌پردازد.

• عشق پیری - کارگردان: هری؛ حلال احساسی، نویسنده: شهلا لطیفی، تهیه‌کننده: محسن هردی، کارگردان فنی: فرابک دولت‌شاهی، بازیگران: دیانا، محبوبه بیات، گیتی ساعیدی، مسعود یوحیدی، آفاقانی، آتش حیر، گلچین، مهری ودادیان، شریفی، طاهریان، مهری مهرنیا، ناصر گیتی‌جاء، ایرج آرتیموس، والی‌نژاد.

چند درگیری عشقی، دستمایه‌ی ساخت این سریال است که در نوروز سال ۵۷ به‌سمت‌اش گذاشته شد.

• عکاسی - نویسنده و کارگردان: اکبر خواجوی، فیلمبردار: فرخ مجیدی، بازیگران: محمدعلی میان‌داری، هوشنگ حریرچیان، مهدی اصلی، اردشیر فاضل، فاطمه عسگری، حسن امید، عزیزه بختیار، محمد رفیعی، مستانه جزایری، حسن پهلوانزاده، رحیم‌علی افشاری، رضا عماد، امیری‌فر.
عکاسی سریالی است هفت قسمی. سری بیام صادق در آرزوی خرید یک تراکتور، از روسا به‌شهر می‌آید. او سعی‌نماید به آرزویش تحقق یابد، و سرانجام بدل به یک عکاس می‌شود.

• عاریگران - نویسنده و کارگردان: محمد موسلاهی (براساس نوشته‌ی سیککین سالور)، موزیک متن: شیدا قره‌چی‌داغی، بازیگران: آرام، بهراد جواسحق، شهرور رامین، میو ابریشمی، نوران مهرزاد، جلال پیشوائیان، شهلا یوسفی، جهانگیر فروهر، هوشنگ بهشتی، امیر جعفری، رگسانا بردباری، جنی شیرازی، احمد قدکچیان.

عمرحان سردسته‌ی راهزنان در سمان و بلوچستان است. او با حمایت ابادی انگیس در ایران، دست به عارت می‌زند. حکومت مرکزی برای سرکوب او، حمله می‌نماید اما انگیسها، عمرحان را در حران می‌گذارند. در پایان، طی یک سلسله حوادث عمرحان کشته می‌شود.

• عربیه - کارگردان: محمدعلی زربدی، فیلمبردار: همایون ارجمند، بازیگران: ناحی احمدی، ابن، نفیسه، نوران مهرزاد، کهنموئی، شهرور رامین، مصطفی‌فر، آتش حیر، کومرت ملک‌مطیعی، ابریشمی، صراف.

زربدی‌فر، با استفاده از یک مارت‌ر اصلی (ناحی احمدی)، در هر قسمت از این سریال، به یک موضوع تازه پرداخته است. ناحی احمدی نقش دحیر سبایی را بازی می‌کند که با آدمهای متفاوتی آشنا می‌شود و در زندگی آنها تحولی ایجاد می‌کند.

• قصه عشق - کارگردان: منصور پورمند، نویسندگان: احمد بهبهانی و منصور پورمند، بازیگران: ثریا فاسمی، نادره، فخری پاروکی، پروین سلیمانی، ناهید فیضی، گرجی، والی‌زاده، موسی، ورسوجی.

موضوع این سریال ۱۳ قسمی، درباره‌ی عشق دختر و پسر جوانی است که خانواده‌هایشان با ازدواج آن دو مخالفند. کار این مخالف به‌جایی می‌رسد که به‌دلیل صورت یک مسئله در شهر می‌سجد.

• کمیگر - کارگردان: علی‌اصغر سحری، نویسنده: حسن صدری‌پور، بازیگران: موریس امیری، مه‌ری نصیری، ناهید جعفری، جهانگیر صمیمی‌فرد، منوچهر حامدی، نقی نکسایه، علی‌اکبر مهدوی‌فر، محسن یوسف‌بیگ، ابریشمی، حسین عالمان و رضا عارفان.

گردانندگان این سریال، همگی از بازیگران و دست‌اندرکاران آثار لاله‌راری (گروه نارس) هستند که با پایان گرس سریال داس پالکی، امداد به‌ساحس کمیگر کردند. موضوع این سریال در اواخر دوران قاجاریه می‌گذرد و شرح اعمال خود صاحب مقام‌های این دوره است.

• گذر عمر - تهیه‌کننده و کارگردان: عزت‌اله معینی، نویسندگان: اسماعیل پوری‌علا، حسین مدنی و مهدی احوت، بازیگران: عزت‌اله معینی، طوفان، فرهاد، و گروهی از بازیگران آثارهای لاله‌راری. گذر عمر، قصه‌ی سوزنده‌ای است که هرچند صبا‌چی با یک اتفاق تازه روبرو می‌شود.

• لحظه - کارگردان هری: محمد صالح‌علا، کارگردان فنی: ابوشه درخشان، دستیار کارگردان: حسین صالح‌علا، بازیگران: ویدا بهرامی، جمیله شیخی، مه‌س دبهم، مه‌ری و دادیان، آهو خردمند، محبوبه بیاب، مه‌وش ترکی، جمشید لایق، کامران نوراد، به‌رور به‌زاد، رضا روبگری، هوسنگ سوکلی، علی‌رضا محلل، خسرو نکبیا، تاببا جوهری، جمشید گرگین، آسلا پسیانی، مسعود مه‌جور، رضا محباری، گیسو خردمند.

لحظه، قطعه‌های نمایی از سه دهه با یک ساعت را دربر می‌گیرد. و در آن به مسائل روزمره اجتماع‌ی پرداخته می‌شود.

• ماحراهای صمد - موسسده و کارگردان: پرویز صیاد، مدیر فیلمبرداری: هوسنگ بهارلو، موسیقی من: محسنی سرزاده، بازیگران: پرویز صیاد، مری آبتک، عبدالعلی همانون، محمد کودرری، بهمن درس‌پور، علیرضا قوامی، فرح‌لقا هوسمند، نجفعلی هادی، محمود شمایی، علی‌زاهدی، و...

در سال سوم و محبوبت کاراکتر صمد در نزد تماشاگران. و بعد از پایان سریال سرکار اسوار، پرویز صیاد، مجموعه‌ی ماحراهای صمد را در ۱۳ قسمت برای تلویزیون می‌سازد. این مجموعه که در هر قسمت ماحرا‌ی را تصویر می‌کند، ده‌ساله‌ی همان مصامین سرکار اسوار است.

• مرد اول - تهیه‌کننده و کارگردان: پرویز کاردان، فیلمبردار: رضا محابری، بازیگران: مهین سهرابی، رفته چهره آزاد، آریتا لاجینی، منو، آیس حیر، شیراز صدری، بریا حکمت، ولی سراندانی، کرنا، سخا عراده، اسماعیل محرابی، کرچی، کنی‌جاء، معینی و عباس نحسی.

حوادث داستان در اواخر دوران قاجاریه می‌گذرد. موضوع داستان درمورد خانواده موسی - اسحاقی است که بدون قطع رابطه با سب‌های گذشته، میل به محدود دارد. این امر باعث محدود و کساکش‌های گوناگون است.

• مستطی - کارگران: عباس جوانمرد، نویسنده: پرویز بهرام، بازیگران: جمشید لایق، عباس جوانمرد، نصرت پیرنوی و گروهی از بازیگران اداره‌ی برنامه‌های تلویزیون.

داستان اصلی این مجموعه تلویزیونی درباره‌ی مسائلی است که در دادگستری اتفاق می‌افتد. سه قسمت از این مجموعه بیشتر ساخته شد و به دلیل اختلاف تهیه‌کننده آن با تلویزیون، بر سر مسائل مالی، ناتمام ماند.

• وفی درحیم می‌گردد - کارگردان: سهراب احوان، نویسنده: سبک‌بینی سالور، بازیگران: محسن رهناب، جمشید، مهری ودادیان، کیخسرو بهروری، سیروس صابر، بهرور بهرام‌رند، سحر سالور، مضمون سریال، ماحرای فرار و مرگ دو طفلان مسلم این عقیل است. اگر هم و محمد فریدون مسلم این عقیل، به دست عوامل این زیاد اسیر می‌شوند. رنداسان، هاسم نامی، درصدد نجات آنها برمی‌آید، اما موفق نمی‌یابد.

• هردمسن و هردم کلک - نویسنده: پرویز خطیبی، بازیگران: نوران مهرزاد، مریمی احمدی، سرور رجائی، افسون، منیره زرین، فخری بازوکی، محسن آراسه، اکبر مشکین و گلچین.

هردمیل، مرد حیری است که زندگی را از راه مهرک‌گیری نامی می‌کند.

• هزار و یکسب - کارگردان: پرویز پوری، نویسنده: پرویز دوائی، تهیه‌کننده: منوچهر جوانمرد، بازیگران: ارحام صدر (علاءالدین)، حسن حیاطباشی (جن اول)، منصور جهانپناه (جن دوم)، شهرزاد یوسفی (شهرزاد)، افروز (ندیمه)، زهره حبلوند (طوطی)، رضا هوشمند (حکیمباشی)، هنگامه (دیناراد)، مسعود چم‌آسجانی (نورالدین)، هوشنگ بصیری (مناظر).

این سریال، همانطور که از نامش برسد است، مجموعه‌ای است که براساس افسانه‌های "هزار و یکسب"، ساخته شد.

• هسمرین سحر - نویسنده و کارگردان: بهزاد اشیایی، بازیگران: جهانگیر فروهر، حسن حسینی، رضا هوشمند، علی‌راهد، منیژه آرا، حمید ظاهریان.

همسفر، برداشتی است آزاد و امروزی از سفرهای سیدان و بزرگان

• همه از یک خانواده - کارگردان: منصور پورممد، نویسنده: احمد بهمنیار، بازیگران: معصوم کریمی، مادری، شهرزاد صدیقی، حسن رحمانی.

مردی که برای ازدواج احساس به نول دارد، دست به دردی می‌زند. اما خانواده به نول کریمی صاحب‌خانه می‌خواهد او را به بیس تحویل دهد، اما خانواده‌اش اصرار به رهایی او دارند. معصوم کریمی و رها می‌کند. از آن پس مرد برای گرفتن نول و دیگر صاحب‌خانه به خانه آنها می‌آید.



• مجموعه تلویزیونی "اختاپوس"
(۱۳۴۶) ساخته پرویز صباد

• مجموعه تلویزیونی "سرکار استوار"
(۱۳۴۶) پرویز صباد و گردان





• مجموعه‌ی تلویزیونی

"خانه قمرحاسم"

(۱۳۲۷)

ساخته‌ی محسن هریدی،

سهراب اخوان،

برهان آزاد، و...

• مجموعه‌ی تلویزیونی

"آلا حون والا حون"

(۱۳۴۸)

ساخته‌ی محسن هریدی





«پ مثل بلیگان» (۱۳۲۹)
ساخته پرویز گیمیاوی



«حن» (۱۳۴۹)
ساخته سهرام ری‌پور

• مجموعه تلویزیونی "کیمیاگر"
(۱۳۵۳)
ساخته علی اصغر سجری



• مجموعه تلویزیونی
"سلطان صاحبقران"
(۱۳۵۴)
ساخته علی حاتمی





• «نوع سگی» (۱۳۵۲) / ساخته‌ی پرویز گیمباوی
• «پسر ایران از مادرش بی‌خبر است» (۱۳۵۳) / ساخته‌ی فریدون رهسما





«نوف کور» (۱۳۵۴) ساخته‌ی گیومرت درمیخشی

«زلزله دوم» (۱۳۵۵) ساخته‌ی افشین شرکت





• مجموعه تلویزیونی "دلبران تنگستان" (۱۳۵۵) / ساخته‌ی همایون شهنواز

• مجموعه تلویزیونی "دانشی حار باپلنور" (۱۳۵۵) / ساخته‌ی ناصر تقوایی





• مجموعه‌ی تلویزیونی "آتش بدون دود"
(۱۳۵۵)
ساخته‌ی نادر ابراهیمی



• مجموعه‌ی تلویزیونی "آقای مربوطه" (۱۳۵۵)
ساخته‌ی سهراب اشتیاقی



• مجموعه تلویزیونی
"حاج‌آوده حاج لطف‌الله"
(۱۳۵۶)
ساخته پرویز نوری



• مجموعه تلویزیونی "طلاق"
(۱۳۵۶)
ساخته مسعود اسداللهی



• مجموعه‌ی تلویزیونی "غارگران"
(۱۳۵۶)
ساخته‌ی محمد متوسلانی



• مجموعه‌ی تلویزیونی "شبکه صفر"
(۱۳۵۷)
ساخته‌ی حسن خیاط‌باشی

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

فضایی متفاوت

• در کنار انبوه فیلمهای مردم‌فریب سینمای حرفه‌ای، از سال ۱۳۴۸ سینمایی توسط کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در ایران با گرفت که درست برعکس سینمای رایج سیر می‌کرد - سینمایی بدور از ابدال و سودجویی و به‌همین علت، سالم‌تر و صادق‌تر.

گفته می‌شود سیاست‌های فرهنگی رژیم گذشته قصد ساختن یک "ویترین" و "گالای جشنواره‌ای" از فعالیتهای سینمای کانون داشت و هدف از تشکیل این مرکز مشغول کردن روشنفکران ناراضی به کارهای هنری غیرسیاسی بود. اما، مقصود هرچه بود، ماحصل آن، در سایه‌ی هشیاری برخی از سینماگران آگاه، ارزش‌های امکارپاپذیری پدید آورد. در طول فعالیت چندساله‌ی کانون، بیس‌ار نصب فیلم ساخته شد که برخی از آنان در زمره‌ی یادگارهای برجسته‌ی سینمای ایران هستند و اکثر آنها در تلویزیون‌ها و سینماهای کشورهای دیگر به‌نمایش درآمدند.

اما این مرکز چگونه شکل گرفت؟ کانون پرورش به‌منظور بسط فعالیتهای فرهنگی و هنری خود و تحریم‌ورزی در فیلم‌های تازه، به فکر تأسیس یک مرکز سینمایی افتاد. در پایان سال ۱۳۴۷ "تأسیسات سیرک بزرگ مسکو" در ایران را برگزید و عایدی این نمایش را به تهیه‌ی امکانات استودیویی و وسائل ضروری برای این مرکز سینمایی اختصاص داد.

مرکز سینمایی کانون در چند ماه فعالیت اولیه‌ی خود، تهیه‌ی پنج فیلم ویژه‌ی کودکان و نوجوانان را در زمینه‌های آموزشی و هنری به فیلمسازان سفارش داد و در همان حال کوشش دیگری را برای ایجاد ارتباط با یونسکو و سایر مراکز فرهنگی و سینمایی دنیا آغاز کرد. جلب همکاری و حمایت یونسکو برای تشکیل کنفرانسهایی در زمینه‌ی فیلمسازی و برقراری ارتباط با مراکز بزرگ سینمایی بلژیک، چکسلواکی و انگلستان، از ثمرات این تلاش‌هاست.

از جمله کارهای دیگر مرکز سینمایی کانون در سال ۱۳۴۸ بهبه بورس و اعزام یک نفر (نورالدین ریس کلک) برای ساختن فیلم به بلژیک و جلب همکاری یوسکو در اتحاد مرکزی جهت توزیع فیلم‌های کودکان در ایران بود.

در پی این جنب و جوش، اولین محصولات مرکز سینمایی کانون در سال ۱۳۴۹ به‌عبارت درآمد، هفت فیلم، که طی چند ماه ساخته شدند، حاصل تلاش دست‌اندرکاران این مرکز بود و از میان آنها 'آقای هیولا'، 'سو، باهم'، 'گرفتار' و 'ورنه‌بردار' به‌عنوان فیلم‌های متحرک رنگی و 'بدیده'، 'عموسبیلو' و 'نان و کوچه' رنگ و سیاه و سفید بودند. فیلم‌های مرکز سینمایی کانون به‌خصوص فستیوال جهانی فیلم‌های کودکان و نوجوانان تهران راه یافتند و مورد استقبال تماشاگران قرار گرفتند. هیأت داوران بین‌المللی فستیوال در بیانییه خود، اعلام داشت: 'مجموعه‌ی طلایی فستیوال به مرکز سینمایی کانون پرورش و نوجوانان ایران که با آگاهی درخشان توید می‌دهد که به یکی از مراکز مهم سینمایی تبدیل می‌گردد، اهدا می‌شود. هیأت داوران مایل است بخصوص از فیلم 'نان و کوچه' و نیز فیلم‌های به‌عنوان متحرک 'گرفتار'، 'سو، باهم' و 'آقای هیولا' نام ببرد...'. بدین‌گونه، نخستین گام مرکز سینمایی کانون پرورش همراه با گامیابی بود. این مرکز علاوه بر کادربندی ثابت خود، بهره‌گیری از دیگر هنرمندان و متخصصان را نیز آغاز کرد و با درج آگهی در روزنامه‌ها آنها را به همکاری فراخواند. در پی این دعوت، عده‌ای از هنرمندان و سینماگران با دوق به مرکز سینمایی کانون روی آوردند و بصورت قراردادی در زمینه‌ی سناریونویسی، فیلمبرداری، مونتاژ، و کارگردانی فیلم (به‌شکل رنگ و سیاه متحرک) شروع به کار کردند. در همین سالها، مرکز سینمایی کانون دست به دو اقدام ارزنده می‌زند. اول: ایجاد آرشیو فیلم.

آرشیو فیلم در سیمه‌ی دوم سال ۱۳۴۹ کار خود را آغاز می‌کند. تا بدین وسیله بنواید گذشته از فیلمهایی که کانون می‌سازد، فیلم‌های مناسبی را که در کشورهای مختلف جهان تهیه می‌شود، استحباب و خریداری کند و پس از برگردان به زبان فارسی آنها را در سانس‌های مخصوص در سینماهای کشور، برای کودکان و نوجوانان به‌نمایش بگذارد. هدف دیگری که آرشیو فیلم دنبال می‌کرد، خرید فیلمهایی بود که در زمینه‌ی هنری و تاریخی تهیه شده بودند و می‌توانستند منبع تحقیقاتی ارزشمندی برای هنرمندان این مرکز و دیگر مراکز باشند. از این رو، آرشیو فیلم کانون در سیمه دوم سال ۴۹ با مراکز مختلف تهیه فیلم در جهان از طریق مکاتبه رابطه برقرار کرد و آنها را در جریان هدف‌های فرهنگی و عبرت‌آموزی خود قرار داد. به‌دنبال شکل‌گرفتن آرشیو فیلم است که کانون سینما بلارا را برای نمایش فیلم‌های ایرانی و خارجی اجاره کرده با فروش ارزان بلیت (دو تومان)، اقدام به نمایش این آثار می‌کند.

دوم، تهیه فیلم توسط کودکان و نوجوانان کتابخانه‌های کانون است. مسئولان کانون با آگاهی از علاقه‌ی نوجوانان به فیلمسازی، کارگاه‌های کوچکی در کتابخانه‌های خود برای آموزش امر فیلمسازی سوار ۸ نوجوان آورد. این کارگاهها بسیاری از نوجوانان مشتاق را جذب کردند و پس از چندی بصورت مکی از مراکز مهم سینمای آماتور درآمدند (در بحث سینمای آماتور به این موضوع

پرداخته می‌شود).

برای آشنایی بیشتر با تاریخچه و حکومتی فیلمسازی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان با نورالدین رزین‌کلک^{۲۰}، که از اولین روزهای شکل‌گیری مرکز سینمایی کانون با آن همکاری داشته است، گفتگویی انجام دادیم که چکیده‌ی حرفهای او در زیر می‌آید: *

یکی دو سال بعد از تأسیس کانون پرورش، مرکز سینمایی کانون در یک اطاق آغار بکار کرد. در آن زمان فعالیت اصلی کانون روی تهیه کتاب برای کودکان متمرکز بود. علت اصلی تأسیس مرکز سینمایی هم به‌دلیل ارتباطی بود که کانون با نویسندگان و بخصوص با نفاسان کتابهای کودکان داشت. فکر صاحب فیلم نقاشی متحرک متداوم کار فیلمسازی در کانون بود. با امکانات و وسایل محدودی که فراهم شد، نفاسان کتابهای کودکان شروع کردند به تجربه در زمینه‌ی فیلمهای نقاشی متحرک. از این افراد می‌شود از آقایان "آراییک باعداساریان" و "فرسید منقالی" نام برد که از اولین‌ها هستند. همزمان با این کار، تکراری مسئول فیلمهای کودکان و نوجوانان نیز که بوسیله کانون صورت می‌گرفت، در جریان بود. از این جهت با بنی چند از فیلمسازان مهمان خارجی مذاکره شده با شخصی به یکی از کشورهای برود و دوره آموزش فیلمسازی نقاشی متحرک را طی کند. چنین بود که مرا برای این منظور به بلژیک فرستادند تا در آکادمی هنرهای زیبای شهر "گان" این رشته را آموزش ببینم.

زمانی که من اینجا بودم، همان افراد درحال تجربه، شروع به‌کار جدی کردند. جدا از ایشان افرادی چون آقای "کیارسمی" سر اولین فیلم رفته را بنام "بان و کوچه" ساخت، از آن گروه نیز آقای منقالی فیلمهای "هیولا" و "سو، باهم" و آقای باعداساریان فیلمهای "گرفتار" و "دیده‌بردار" را بوجود آوردند. من هم در آنجا دو فیلم "وطنه اول" و "زمین باری با بوش" را ساختم که بعداً با خود به اینجا آوردم.

در سال ۱۳۵۱ که به ایران برگشتم مرکز سینمایی کانون شکل مسجمی به‌خود گرفته بود، در همان زمان هم آقای صادقی مسئول صاحب فیلم "هفت شهر" بود، من نیز بلافاصله شروع بکار کردم. بدلیل استقبال قابل توجه تماشاچیان و حالی بودن این زمینه از کار، فیلمهای اولیه مورد توجه قرار گرفته و موج خوبی باعث آن شد که مرکز سینمایی به یکی از ارکان اصلی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بدل شده، و سالیانه بر تولید فیلمها اضافه شود. در همین دوران است که سود یک گروه آموزش‌دیده‌ی نقاشی متحرک در ایران، سبب شد که فکر ایجاد یک مرکز آموزش شکل گیرد. به این جهت در سال ۱۳۵۴ مکانی بنام "مرکز تجربیات نقاشی متحرک" پایه‌گذاری شد، که سرده بناکرد از بین دو هزار شرکت کننده، برای آموزش پذیرفته شدند. کلاسها یک دوره‌ی هجده ماهه داشت که افراد پذیرفته شده این دوره را گذراندند. از بین همین آموزش دیدگان دو نفرشان به اتفاق من به چکسلواکی برای دیدن دوره‌ی "انیمیشن عروسکی" رفتیم. البته آقای نصرت کریمی از قبل در این

رسمه کار می‌کردند، ولی غالب آثارشان بازه‌های عروسی فیلمبرداری شده بود. بهرحال بعد از بازگشت ما در همان مدرسه‌ی واقع در سب داسگاه تهران، آن‌ها را که آموخته بودیم به دیگران آموزش دادیم.

در خلال این سالها تا سال ۱۳۵۶ - که به سرفصل بازه‌ای می‌رسم - ما به ساختن فیلم نقاشی متحرک ادامه دادیم. در سال ۱۳۵۶ با مذاکرایی که بین کانون پرورش و داسگاه بازه باسین فارابی صورت گرفت، دو طرف موافقت کردند با رسمه‌ی نقاشی متحرک را بعنوان یکی از رسمه‌های آن داسگاه - با بودجه کانون و تحت مدیریت علمی داسگاه فارابی - قرار دهند، که یک دوره‌ی فوق باسین را دربر میگرفت. این دوره از سال ۱۳۵۶ شروع به‌کار کرد، که اواسط دوره با تعطیل داسگاههای کشور مواجه شد. در این دوره هفده داسجو داسیم که از لیسانس‌های داسکده‌های محلی (در رسمه‌ی عمدتا' گرافیک) بودند. همانطور که گفته شد، مسافانه این دوره به پایان رسید، چه در صورت ادامه آینده باورری را در این رسمه نبود می‌داد.

درمورد موضوع فیلمها و رسمه‌های اجتماعی آنها باید گفت: فیلمهای کانون از یک نوع اندیشه‌ی روشنفکرانه عبیه می‌کرد. سرچشمه‌ی این اندیشه را هم باید در تکرر و بیس کسانی که در رسمه‌ی ادبیات کودکان و پرورش کودکان کار می‌کردند، جستجو کرد، یعنی همایشهایی که نویسنده‌ی داسانه‌های کودکان، نقاش داسانه‌های کودکان و با مرسان کودک بودند. اینان با شروع کار مرکز سینمایی کانون کم‌کم حدت کار شدند و با همان اندیشه‌ی یاد شده فعالیتشان را آغاز کردند، فعالیت در زمینه‌ی فیلمنامه‌نویسی یا راسا فیلمسازی کردن. مصامی که آنها برای کارهایشان انتخاب می‌کردند، تاثیر پذیرفته از عوامل گوناگونی بود. از این عوامل می‌توان از نقاش فیلمهای کودکان در برنامه‌های تلویزیونی یاد کرد، که غالباً در سطح مارلی قرار داسند (مقصود فیلمهای خارجی است که با آن رمان خریداری کرده و به نمایش می‌گذاشت). عامل موثر دیگر جوان بودن این رسمه و تارگی داسین آن برای فنر نمایشی بود که با طبیعت و مناسبات رزم گذشته، مصامی خاصی را ایجاد میکرد.

بهرحال این عوامل به همراه تشویق بیسندگان و دست اندرکاران، دست بدست هم داد و جهتی را ایجاد کرد که شما آن جهت را در مصامین فیلمهای ساخته شده دیده‌اید. جهتی که همراه با تاثیرات صغی، تاثیرات مثبت بر تدبیل داس. در همین مورد می‌توان به نمایش فیلمهای 'سوپرمن' از تلویزیون اشاره داس. نقاش اینگونه آثار که از نظر کیفیت در حد نائینی بودند و از بقطه نظر محتوا سر همراه کننده، سب شدند که فیلمسازان ایرانی در جهت عکس آنها حرکت کنند و آثاری خلق کنند با کیفیت برتر و محتوای بهتر.

درمورد موضوع فیلمها باز گفته‌ی است که ما عمدتا' تحت تاثیر فیلمهای خارجی بودیم به شکل خاص و تحت تاثیر فرهنگ اروپایی در معنی عام آن. شرایط فرهنگی اجتماعی آن رمان را اگر مرور کنیم، می‌بینیم که این مسئله یک حرکت عمومی بود.

و اما از بقطه نظر اقتصادی؛ وابسته بودن این مرکز به یک سازمانی که از نظر اقتصادی به آن

انکا داس فیلمساز را از درگیری‌های مالی فیلمسازی آسوده می‌کرد. این امر سبب تشدید ابداع سوزهای روشنفکرانه و در عین حال کاملاً "حدا"ر خط "فیلمسازی" سازی شد. راهی که در شکل امراضی آن از مرز معقول هم تجاوز کرد. یعنی روشنفکرمنشی کار را به‌حایی کشاید که در واقع اثر خود را حشی می‌کرد. بعضی از این آثار به‌قدری روشنفکرانه بود که به‌سها برای سها بلکه برای بزرگسالان سر مفهوم بود. از این دست آثار می‌شود به "هفت شهر" اشاره داس که آنجان بار مفاهیم اسراعی و پیچیده فلسفی داشت که به‌ننها از درک کودکان دور بود. بلکه بزرگسالان بافرهنگ را نیز دچار سرگردانی می‌کرد. البته باگفته نماند که چنین راه و ابداع چنین مصامبی بطور منطقی لازم و حبر حرکت بود. می‌بایست از این تحریبات گذر می‌کردیم تا به مرزهای نوی در فیلمسازی می‌رسیدیم. چنانکه بعداً" این خطاها اصلاح شد. از طرفی منحصر بودن و هم محدود بودن آدمهای دست اندرکار و هم محدود بودن تولید، سبب آن بود که این حاصبت فیلمها، بزرگتر از حدی که بود بگونه کند، و اگر فرضاً" تولید فیلمها به ده برابر این می‌رسید، این خطاهای اجناساب‌ناپذیر ارزش به یکدهم تقلیل می‌یافت.

جنبه‌ی دیگر مسائل اقتصادی، سعی حکومت در عرصه کردن نوعی فیلم به‌عنوان کالا و در ویتترین گذاردن آن بود، تا بدین وسیله بتواند تبلیغات مورد نظرش را صورت دهد. این امر روی انتحاب پاره‌ای از آثار تاثیر زیادی داشت. مسهی باید این را هم اعتراف کرد که حاکمیت هیچوقت به شکل مستقیم تکلیف معین نمی‌کرد. باینرا این دست اندرکاران این آرادی را داشتند که به‌محوی روی محتوا و فرم کار خودشان تصمیم بگیرند، و این را در آثار عرصه شده می‌توان دید و بررسی کرد. همین امر باعث شده بود که کارگردانهای باهوسر از این موضوع برای بیان مطالب خود استفاده کنند. چه آنکه مواردی پیش می‌آمد که زیر پوشش کار برای کودکان حرفهایی برای بزرگسالان گفته می‌شد. تاثیر سیاسی این موضوع را در قوام آمدن میل به انقلاب در کارها می‌توان دید. مورد دیگری که در زمینه‌ی اقتصادی می‌توان ذکر کرد اینست که چون عم از دست دادن سرمایه اصلاً" مطرح نبود، رفابت در حد برخورد های فستیوالی صورت می‌گرفت، و درسیحه غالب فیلمها طبعه خود بی‌دایمند با حداکثر نماشاچی برخورد کنند، بلکه این فکر و روحیه فوت داشت که فیلم طبعه حاصی - سینما روهای حرفه‌ای و پیروان فیلمهای فستیوالی - را عمیقاً" تحت تاثیر قرار دهد. یعنی در سطح کمتر و در عمق بیشتر کار کنند.

نام و نشان فیلمهای تهیه شده در مرکز سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان به نوالی سالها از این قرار است:

فیلمهای سال ۱۳۴۹

• آفای هیولا (نمایشی محرک) - به‌کارگردانی فرشد مثغالی، رنگی، ۸ دقیقه.

هیولائی که ساخنه‌ی دست آدمهاست تدریجاً" بر آنها می‌شورد و شروع به بلعیدن سهر و مردم

می‌کند. همه هراسان و آشفته‌اند، جز کودکی که می‌کوشد به نیروی هوش و تفکر، گلی را که شامی زندگی است از گزند این هیولا برهاند.

• بدیده (ریده) — به‌کارگردانی محمدرضا اصلانی، سیاه و سفید، ۲۹ دقیقه.

پسرکی با پدر بزرگ و مادرش زندگی می‌کند. یک روز پدر بزرگ پرنده‌های بنام بدیده را در قفس حی به خانه می‌آورد و به پسر می‌سیارد. تا پیش از این، پسر در بی‌خبری و بی‌حیالی زندگی می‌کند و هراسان کلاغ رشت تجاوزگر را نمی‌بیند. اما بدیده با دیدن هر مادرسی از کلاغ‌ها، پانگ خود را سر می‌دهد و بدین‌گونه چشم پسرک را بر ناراستی و بدکاری می‌گشاید. از این‌رو بدیده آماج حمله‌ی کب‌بورانه کلاغ‌ها قرار می‌گیرد و علیرغم دفاع پسر، کلاغ‌ها بدیده را به خون می‌کشد.

• سو‌نعام (نمائی محرک) — ساختمانی فرسوده مثقالی، رنگی، چهار دقیقه.

گذرگاهی است و رهگذری که تا به آدم‌های موبر و محرم می‌رسد ربایش را درمی‌آورد. رهگذران دیگر به‌صور اینکه این شخص آنها را دست می‌اندازد، ناراحت می‌شوند و از او شکایت می‌کنند. ریدان هم این شخص را درست نمی‌کند، پس باید "سو‌نعامی" پیش آمده باشد.

• عمو سبیلو (ریده) — به‌کارگردانی بهرام بیضائی، سیاه و سفید، ۲۸ دقیقه.

عمو سبیلوی پیرمرد، تنها در اطافی زندگی می‌کند. اتاق او مشرف به زمینی سنگلاخی است که بچه‌ها قسمی از آن را تبدیل به زمین فوتبال کرده‌اند. پیرمرد از هیاهوی بچه‌ها آرام ندارد، تا اینکه یک‌روز بچه‌ها با بوپ شیشه‌ی پنجره‌ی او را می‌شکنند. عمو سبیلوی عصبانی سر در پی آنها می‌گذارد. بچه‌ها از ترس می‌گریزند و دیگر برای باری به زمین بر نمی‌گردند. از آن روز به بعد، پیرمرد مانده است و بیابان سوت کور، و از اینجاست که او سگینی تنهایی و سکوت را عمیقاً حس می‌کند، و سرانجام برای آشتی به‌سراغ بچه‌ها می‌رود.

• گرمسار (نمائی محرک) — ساختمانی آراییک باغ‌داساریان، رنگی، ۴ دقیقه.

یک علامت فلش (بیگان) ملاس می‌کند تا خود را از مابلوی عبور ممنوع آزاد کند. تلاش فلش در محدوده‌ی دایره‌ی مابلو تنها به شکل‌های تازه‌ای از ممنوعیت — و اسارت — می‌انجامد.

• نان و کوجه (ریده) — به‌کارگردانی عباس کیارستمی، سیاه و سفید، ۱۱ دقیقه.

کودکی نان در نعل، باری‌کنان به خانه برمی‌گردد. سگی ولگرد بر سر راه او جلوی در خانه‌ای بسته است. کودک از سگ می‌ترسد و مدتی چشم براه یاری رهگذران می‌ماند، اما انتظارش بی‌فایده است. سرانجام با دادن تکه نانی به سگ تا او دوست می‌شود.

• وره‌مردار (نمائی محرک) — به‌کارگردانی آراییک باغ‌داساریان، رنگی، ۶ دقیقه.

سادی به‌نام مهرمان وره‌مرداری نمی‌تواند ورنه‌ای را بلند کند. در واقع هدف او هم بلند کردن ورنه نیست. سینه خودنمایی است و غاسق غریب‌ه‌ورا و کف زدن‌های تماشاگران سابرین ناگیر به سادی و فریب دست می‌رند. به‌جای بلند کردن ورنه روی آن بالانس می‌زند و حرکاتی را انجام می‌دهد. او مدال را می‌برد، اما چه کسی را فریب داده است، خودش یا مردم را؟

۱۳۵۰

• آنکه خیال یاف و آنکه عمل کرد (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی مرضی معیر، رنگی، ۱۰ دقیقه.

این فیلم، داستان پسری است که بارها می‌کوشد با بالاحره موفق می‌شود موه‌ای را از درخت بچیند و هر بار در مقابل تلاش‌های او، پسر خیال‌یافتی مسخره‌اش می‌کند.

• پسر و سار و پریده (نقاشی متحرک) - به‌کارگردانی فرزند متفالی، رنگی، ۱۱ دقیقه.

پسری ساری پیدا می‌کند و می‌کوشد نوای مطلوب خود را بنوازد، اما موفق نمی‌شود. او درصدد برمی‌آید که از دیگران کمک بگیرد. داستان فیلم براساس برچورد پسر با افراد مختلف برای نواختن سار ادامه می‌یابد.

• رهایی (ریده) - ساخته‌ی ناصر نقوائی، رنگی، ۱۱ دقیقه.

یک روز صبح در بندر کوچکی در جنوب، پسرک ماهیگیری بنام دادا ماهی قرمز ربیائی صید می‌کند. دوست او ماشو از ماهی خوش می‌آید و با استفاده از خادنه‌ی کوچکی ماهی را می‌رباید. بر سر پس گرفتن ماهی بین بچه‌ها دعوا می‌شود. دادا سر ماشو را با سگ می‌سکند و ماهی قرمز را برمی‌دارد و به‌خانه می‌رود. مادر ماشو همراه بچه‌ی رحیمی خود به‌سکایت می‌آید. پدر دادا برای تنبیه، دادا را در اتاقکی حبس می‌کند. در این زندان دادا با ماهی قرمز تنها می‌ماند و کم‌کم به این نتیجه می‌رسد که ماهی هم مثل خود او زندانی‌ست و آرزوی رهایی دارد. غروب همان روز دادا، به‌کمک ماشو که برای دلجوئی پیش او آمده، ماهی را به‌کار دریا می‌برد و رها می‌کند.

• زمین باری سوس (نقاشی متحرک) - به‌کارگردانی نورالدین ربین کلک، رنگی، ۷ دقیقه.

بابوش مشغول باری با بادکنکش است و لاک‌پشتی که دوست اوست در آنجا حضور دارد. هنگام باری بادکنک آنقدر بالا می‌رود که در ماه می‌افتد. مامورین آس‌نسانی، سلیمان با فالپچه جادویش، و راکت مرموز برای آوردن بادکنک تلاش می‌کنند، اما موفق نمی‌شوند. عاقبت لاک‌پشت به جنگل می‌رود و با بردبانی از حیوانات که رویهم سوار شده‌اند برمی‌گردد. بابوش از بردبان بالا می‌رود و بادکنک را از ماه پائین می‌آورد.

• هفت شهر (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۱۵ دقیقه.

این فیلم که با برداشتی از هفت شهر عشق عطار ساخته شده است؛ اشاره - و ربانی - به‌مصلحتی دارد به هفت مرحله در طریق عشق

۱۳۵۱

• رنگ تعریج (ریده) - ساخته‌ی عباس کیارستمی، سیاه و سفید، ۱۴ دقیقه.

کیارستمی، در رنگ تعریج، به مسائل کودکان در زمینه‌های ذهنی و عاطفی می‌پردازد.

• سفر (ریده) - به‌کارگردانی بهرام بیضائی، سیاه و سفید، ۳۴ دقیقه.

داستان جستجوی دو پسر بچه، که یکی از آنها به‌دنبال پدر و مادر می‌گردد و دیگری به‌عنوان یک بار همدرد همراه اوست. آن یکی که در جستجوی پدر و مادر است در رویای بدست آوردن یک

رشدگی آورده سر می برد، و دیگری به اسد آن پدر و مادر خیالی دوستش می تواند کاری برای او صورت دهند، با اسفاهی همه جا را همراه دوستش زیر پای می گذارد. به بهانه ای این حسنجو (سفر) نصیاتی بصورت بسیار زیبایی از جامعه برسم می کند. فیلم در نوع خود ابرسب نداد ماندنی و دلنسی.

• سهر خاکسری (نقاشی محرک) - ساحمی فرسید معالی، رنگی، ۷ دقیقه.

این فیلم که براساس داستانی از "تل لریب" بدید آمده، ماجرای یک مرد سرریگ است که به سهری خاکسری می رود. مرد سرریگ کل با خود دارد. ساکنان شهر هرگز کل ندیده اند. مرد سر می خواهد که مردم کل را دوست داشته باشند و آنرا پرورش دهند با زیاد سود. مردم، با این اعداد که به آنها آدمهای سر می تواند کل بکارند، به پرورش کل می دهند. مرد سر از سهر می رود. کل روی به برمرده شدن می گذارد. اما کودکی آنرا در زمین می گارد.

• گلزار (نقاشی محرک) - به کارگردانی علی اکبر صادقی، رنگی، ۸ دقیقه.

آرامش و آسبی بر دو سهر همسایه سایه گسرنده است. که ناگهان بر سر صاحب بریده های، که همزمان بوسیله حکام سهر سگار شده است، دوستی رنگ دشمنی به خود می گیرد. بچه های دو شهر که رشدگی را در خطر نابودی می بینند درصدد حاره جونی برمی آیند و سلاحهای دشمنی را مددل به برانه های آسبی می کنند. اما در هنگام بسم بریده پخته بار من حکام احتلاف می افند و آتش کینه از بوریانه می کنند.

• من حدر مدانم (نقاشی محرک) - به کارگردانی نفیسه ریاحی، رنگی، ۶/۳۰ دقیقه.

کودکی می خواهد به رار سلسله ای اعداد بی سر و داس خود را در این باره با دنیای واقعی مطابق دهد. معلم سرگرم آموزش اعداد نیادی به کودک است و رشدگی بررس های باره ای برای کودک پیش می آورد، سابران می گویند با از آموخته های خود برای آنها باسخی بیاید، اما همیشه برسی باقی می ماند.

• یک بقطه سر (نقاشی محرک) - به کارگردانی مرتضی ممیز، رنگی، ۵ دقیقه.

این فیلم سان دهنده ای مجموعه ای از بقاط سیاه است، که یک بقطه سر در میان آنها قرار دارد. بقطه سر سعی می کند با بلانهای خود مجموعه را رنگین کند و در این راه موفق می شود.

• من آم که... (نقاشی محرک) - ساحمی علی اکبر صادقی، رنگی، ۹ دقیقه.

همزمان با طلوع خورشید، رزم آوران دولنگر یا بعرمه مدان می بهند و خروس هم آوردن گوس فلک را کر می کند. در ستری من به من هر دلاوری از بیم حرف به لاف و گراف نانگ برمی دارد: من آم که...

۱۳۵۲

• رنگین کمان (نقاشی محرک) - ساحمی نفیسه ریاحی، رنگی، ۶ دقیقه.

رنگین کمان، نمایشگر بلاش وجود پوینده و پاکیزه ایست که می گوشت رنگ و نور را در باهتارهای

پیرامون خویش بعود دهد، اما نیروی ناچیز او عاقبت مقهور محبوس می‌شود. با این همه، در آخر می‌بینیم که بار دسی هست که مثل افتاده را از زمین برمی‌گیرد و بر راه تاریکی خطی از نور برسیم می‌کند.

• دار (برنده) - ساخته‌ی رضا علام‌زاده، رنگی، ۱۵ دقیقه.

"دار"، حکایت دامی است برای شکار برنده؛ ولی گسردن هر دام صید مطلوب را به‌همراه نخواهد داشت. بچه‌ای دامی می‌گستراند، اما بحای برنده، جوجه‌اس در آن می‌افتد.

• اسفلال (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی پرویز نادری، رنگی، ۴ دقیقه.

زندگی مشترک دو نفر در یک سیاره و بروز اختلاف میان آنها سبب می‌شود که سیاره به دو نیمه تقسیم شود. قدرت جاذبه از بین می‌رود و آن دو سقوط می‌کنند.

• سیاه برنده (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی مرتضی ممیز، رنگی، ۸ دقیقه.

سیاه برنده، مطهر دهشب، بحریب و تجاور است. پس باید به دفع او پرداخت. از فرزند این سیاه برنده می‌توان چنان موجودی ساخت که ضمن حفظ اصالت غریب‌اش، نمونه‌ای از صفا و نیکی باشد.

• کرم حیلی حیلی حوب (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی فرشید مثقالی، رنگی، ۳/۵ دقیقه.

این فیلم، داستان کرمی است که می‌خواهد مورد ناپید قرار گیرد. از این رو به هر دری می‌زند و به هر ساری می‌رقصد، ولی در انتها ریز بار این نوع زندگی "کرم‌وار" جان می‌دهد.

• سارده‌هی (برنده) - ساخته‌ی امیر نادری، رنگی، ۷۵ دقیقه.

کودکی که نمثیلی از یک مرد نروتمند است، به‌انگه یک سارده‌هی بر بچه‌های دیگر سلطتی جابراه پیدا می‌کند. در این میان کودک محرومی هست که بیش از دیگران مورد استثمار قرار می‌گیرد. اما آدمی که به‌خاطر بدست آوردن مطلوب، خویشش را تحقیر می‌کند، بالاخره در یک لحظه بیدار می‌شود و بار خفت را از دوش بغیر می‌اندازد. کودک استثمار نده چنین می‌کند او سارده‌هی را که وسیله‌ای برای تحقیر او بوده به‌دربار می‌اندازد.

• هرگر (برنده) - ساخته‌ی اسفندیار منفردزاده، رنگی، ۴ دقیقه.

کودک گوسفند را دوست دارد. زنده شدن گوسفند آرزوی اوست، قصاب آرزویش را برمی‌آورد. دل کودک از شوق و مهر سرشار می‌شود.

۱۳۵۳

• مسامر (برنده) - به‌کارگردانی عباس کیارستمی، سیاه و سفید، ۷۲ دقیقه.

قصه‌ی فیلم درباره‌ی پسربچه‌ای است که به فوتبال علاقمند است و در شهرستان زندگی می‌کند. او آرزو دارد برای دیدن یک مسابقه‌ی مهم فوتبال، خود را به تهران برساند، اما برای رسیدن به این هدف درگیر مسائل و مشکلات زیادی می‌شود.

• گنج (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی احمد اسبقی، رنگی، ۵/۵ دقیقه.

مردی از شهر می‌گردد تا در سادگی طبیعت بهرندگی ادامه دهد. اما بدون آنکه ادراک درستی از بهادرش داشته باشد، اعتبار خود اوست که شهر بازهای را بنیان می‌دهد.

• رخ (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۱۱ دقیقه.

ساهد ماحرا یک صفحه شطرنج است. مهره‌ها در حرکت هستند و مبارزه می‌کنند تا آنکه صفحه‌ی شطرنج از هم‌آوردان حالی می‌ماند. دو مهره بر صفحه‌ی شطرنج به‌جا می‌ماند. که ساهاان هستند. این دو، بگدست شطرنج می‌آورند و به‌بازی ادامه می‌دهند.

• اس میل (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی نورالدین زرین‌کلک، رنگی، چهار دقیقه.

این فیلم براساس چند میل بسیار متداول بنا شده که عبارتند از: ایل میل بونوله و این درو واگن سلیمون.

• دوباره نگاه کن (ربنده و نقاشی متحرک) - ساخته‌ی فرسید متغالی، رنگی، ۱۵ دقیقه.

فیلم جستجوئی است در طبیعت برای یافتن اشکال انسان و فرم‌های حیوانات، به‌همان شیوه که یک کودک درباره‌ی فضای اطراف خود و طبیعی که او را احاطه کرده، دست به تحیل می‌زند، داستان می‌سازد و ارتباط برقرار می‌کند.

• گردش در یک روز خوش آفتابی (ربنده) - ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی، رنگی، ۴۷ دقیقه.

علامت‌های با پدر و آسیر بیرسان در یک خانه زندگی می‌کند. پدر در گیرودار کارهای بخاربخانه‌ی کوچک خودش است و کودک دلبسته‌ی قصه‌های پیرمرد که شب‌هنگام پس از خواندن قرآن به آن گوش می‌دهد.

• اسطار (ربنده) - ساخته‌ی امیر نادری، رنگی، ۴۶ دقیقه.

بسر چهارده ساله‌ای در یک شهر جنوبی ایران، برد حاله و سهر پیر او زندگی می‌کند. او هر روز از خانه‌ی همسایه کاسه‌ای بخ می‌گیرد، اما هرگز چهره‌ی دختری را که با دسپهای حنا بسته‌ای از لای در به او بخ می‌دهد نمی‌بیند. دیدن چهره‌ی صاحب دست آبروی اوست.

• بد سی (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی نورالدین زرین‌کلک، سیاه و سفید، ۴/۵ دقیقه.

این فیلم شرح نمایی و تفسیر تصویری "بداعی" است، که معنی آن به‌یاد آوردن چیزی از روی چیز دیگر است. بی‌آنکه آدم رابطه‌ی بی این "چیزها" را بطور روشن بداند.

• حسنی (ربنده) - ساخته‌ی سائور فریب، رنگی، ۴۴ دقیقه.

حسنی قصه‌ی درگیری معلم و شاگرد اوست. معلم تلاش می‌کند تا شاگردش را به‌مدرسه و درس علاقمند کند و شاگرد سعی دارد که از درس و مدرسه بگریزد.

۱۳۵۴

• سر سرفی (ربنده) - به‌کارگردانی مسعود کیمبائی، رنگی، ۳۸ دقیقه.

میان محله‌های یک محله نفاق و دودستگی وجود دارد، نادانانکی ناند هوا شود. دسپهای سادمان و دسپهای ناراحت به‌معنای آن می‌ایستند. نادانانک در اوج آسمان بخش پاره می‌شود و با

- باد می‌رود، اندوه از دست دادن بادیادک آغار آشی بین بچه‌های محله است.
- دو راه حل برای یک مسئله (رنده) - به‌کارگردانی عباس کیارستمی، رنگی، ۵ دقیقه.
- فاصدک (رنده) - به‌کارگردانی محمد فیضی، رنگی، ۱۱ دقیقه.
- فاصدک از باد می‌هراسد. فاصدک بچه‌ها را برای بازی به جنگل می‌برد. اما بچه‌ها و فاصدک نمی‌دانند که باران خواهد آمد.
- سم می‌نوم (رنده) - به‌کارگردانی عباس کیارستمی، رنگی، ۲/۵ دقیقه.
- فیلم درباره‌ی تولید بچه‌ای است از حرکات حیوانات مختلف، که در این تولید کودکانه او در واقع خود را با حیوانات مقایسه می‌کند. سرانجام در لحظه شکست درمی‌یابد که توانایی و سایر اصلی انسان در قدرت و تفکر است.
- هفت‌سیرهای جویی (رنده) - به‌کارگردانی شاپور فریب، رنگی، ۴۶ دقیقه.
- هفت‌سیرهای جویی قصه‌ی زندگی ساده‌ی بچه‌های ایستگاه قطاری است در شمال، که روزها را به‌باری و مدرسه رفتن می‌گذرانند و شبها با قصه‌های گرم و پرکشش مادر بزرگ به‌حواس می‌روند. با اینکه تلویزیون به این ایستگاه کوچک می‌آید و زندگی بچه‌های محل را دگرگون می‌کند، بچه‌ها به‌تولید فیلمهایی که می‌بینند می‌پردازند.
- مرد و اسب (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی پرویز نادری، رنگی، ۷ دقیقه.
- ابری حاصل از بخار کتری، سایه‌وار در تعقیب مرد است. وجود اسب تحمل‌ناپذیر می‌شود و اندیشه‌ی فرار از آن تمام لحظات مرد را پر می‌کند. چاره‌ی کار در آن است که همه‌ی حوادثی که باعث بوجود آمدن اسب شده است وارونه شود تا اسب نیز به‌درون کتری برگردد و مرد از نگرانی برهد.
- دسای دیوانه، دیوانه (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی نورالدین زرین‌کلک، رنگی، ۳/۱۶ دقیقه.
- فیلم که معاوبرش از نقشه‌ی کره زمین مایه می‌گیرد، طبری‌ست درباره‌ی وضعیت جهان.
- مداد بنفش (نقاشی متحرک) - ساخته‌ی نفیسه ریاحی، رنگی، ۱۳ دقیقه.
- کودک در محیل خود دسیایش را می‌سازد و در انجام این منظور مرز بین واقعیت و محیل از بین می‌رود.
- ملک خورشید (نقاشی متحرک) - به‌کارگردانی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۱۳ دقیقه.
- "این فیلم براساس قصه‌های عامیانه ساخته شده است: ... و چون چشم شاهزاده بر آن تصویر افتاد سیری از کمانخانه عشق رها شد و بر سیمفاش نشست، از سوز دل آهی کشید و از پای درآمد... سرانجام شاهزاده طلسم‌شکن رفت و رفت و رفت تا به شهر هفتم رسید و در آنجا با حقایق تازه‌ای روبرو شد.
- درواره (رنده) - ساخته‌ی یان‌اویک، رنگی، ۱۵ دقیقه.
- 'درواره' مجموعه‌ای از موقعیت‌های مختلف است که می‌تواند برای کودکان مفاهیم دینی خاصی دربر داشته باشد. در پایان فیلم سوالات زیادی بی‌پاسخ می‌ماند. هر کودک می‌تواند پاسخ مخصوص به‌خودش را در روایات خوش بخوید.

۱۳۵۵

• اسب (بریده) - ساحبهی مسعود کیمیائی، رنگی، ۵۵ دقیقه.

سوک برکن عاسی اسبی است که خود برکن کرده است. دلالتان اسب حربه دار آن می شود. سر زمانی حاضر به فروش او می شود که خود مهر اسبش باشد. اسب و سر به شهر آورده می شود و اسب در مسابقه برکن بریده می شود. سر به اسب و همه برابری با آسنا و عربیه. سر به ماد خانواده و رادگاس می افتد و تصمیم به بازگشت می گیرد. در این بازگشت اسب همراه او است.

• سهارک (بریده) - ساحبهی استعدیاز معرراده، رنگی، ۳۸ دقیقه.

قصه این فیلم را پرویز دوانی بر پایه یک حکایت عامیانه توسعه است. پسر سبلی را مادرش از خانه می راند. پسر سرگردان به جستجو می بردارد و از کلهائی که آب با خود به همراه می آورد، راه به باغی می برد که در آن دجری در جنگال دیو گرفتار است. پسر با تدبیر سحر دیو را باطل می کند.

• برجس (بریده) - ساحبهی ارسلان ساسانی، رنگی، ۴۲ دقیقه.

پسرکی دور از چشم پدر، بوله سگی را به خانه می آورد و در یک انباری پوچین شده پنهان می کند. با آنکه در بعدیه اش وامی ماند، شوخی بکهداری از آن باعث می شود که از مدرسه بگیرد و از پدرش کمک بخورد. از سوی دیگر مادر بوله در جستجوی فرزند خویش است. پسر بچه بوله را به او بازمی گرداند.

• رنگها (بریده) - ساحبهی عباس کبارسمی، رنگی، ۱۵ دقیقه.

فیلم رنگها سعی می کند که با بیان دادن اشیاء اطراف و محیط، رنگهای اصلی را به خاطر بچه های خردسال بسپارد، و در حلال آن بکتهای کوچک آموزشی را که به بعضی از رنگها ارتباط پیدا می کند، به نفع ساگر خردسال می آورد.

• لباس برای عروسی (بریده) - به کارگردانی عباس کبارسمی، رنگی، ۵۷ دقیقه.

مادری به مناسب عروسی دخترش، پسرش را به خیاطخانه می برد تا برای او لباس تازه ای بدوزد. علی شاگرد خیاطخانه است و این لباس تازه اندازه دو نفر از رفقای او است که در آن لباس کار می کنند. هر دو نفر از علی می خواهند قبل از اینکه مشری لباس را از خیاطخانه برد آن را برای بکشت به آنها قرض بدهد.

• مراحمها (عاسی محرک) - ساحبهی وجیه الله فرد مقدم، رنگی، ۳ دقیقه.

ساعت باید مرد را در وقت معین از خواب بیدار کند، برای انجام این کار از حروس می خواهد که سر وقت از خواب بیدارش کند و حروس هم این وظیفه را به ضبط صوت و بلندگو محول می کند. ...
• دیره (عاسی محرک) - ساحبهی سودابه آگاه، رنگی، ۵ دقیقه.

فیلم با عکسهائی از اشکال گرد شروع می شود و به این ترتیب به دنیائی از دوا بر می رسد. تاریهای فاسریای که این شکل های گرد می آفرینند باعث پدید آمدن فضاها و عبقرا بل پیش بینی و نقش های بدیع می شود.

۱۳۵۶

• امیرحمزه دلدار و گور دلگور (نقاشی محرک) - ساخته‌ی نورالدین زیرگلک، رنگی، ۲۸ دقیقه.
امیرحمزه که دلدار است به کمند عشق دختر پادشاه مدائن که دلگیر است می‌افسد. اما دلگیری دحیر پادشاه نیست که در ظلم دیو خالدار گرفتار است و بصورت گوری درآمد. امیر در پی نجات عشق خود برمی‌آید چنانکه باید، اما به‌چنانکه در قصه‌ها آمده است بلکه با هوش و زیرکی یک انسان عادی که حتی قدرت دیو افسانه را مطیع می‌کند.

• رال و سیمرغ (نقاشی محرک) - به‌کارگردانی علی‌اکبر صادقی، رنگی، ۲۵ دقیقه.
فیلم روایی است از شاهنامه‌ی فردوسی. سام بریمان، بعد از سالها صاحب فرزندی می‌شود که سپیدموی است. سام از این واقعه آنقدر متأثر می‌شود که فرمان می‌دهد طفل را بر فله‌ی کوهی بگذارد تا طعمه‌ی حیوانات وحشی شود؛ سیمرغ طفل را می‌یابد و بر او نام رال می‌گذارد و پرورش و تربیتش را برعهده می‌گیرد و از او جوانی برومند و پهلوان می‌سازد. داستان با پشیمانی سام و آشتی پدر و پسر پایان می‌گیرد.

• رنگ اوز، رنگ دوم (ریده) - ساخته‌ی کیومرث پوراحمد، رنگی، ۲۲ دقیقه.
لکب زبان مسعود برایش دردسر ایجاد کرده است. مادر بزرگ، خوردن تخم کبوتر را برای بار شدن زبان تجویز کرده است و دکتر او را به‌میریس تشویق می‌کند. در هر حال خوردن تخم کبوتر بی‌نتیجه می‌ماند و مسعود درمان را در تعزین می‌یابد.
• سکه (ریده) - ساخته‌ی نعمت حقیقی، رنگی، ۴۴ دقیقه.

عزیمه‌ای رابطه‌ی صمیمانه‌ی دو برادر را - که یکی از آن دو نابیناست - بهم می‌زند. برادر بزرگتر برای اثبات بی‌گناهی خود و جلب محبت از دست رفته‌ی برادر نابینا، ناگزیر به‌انجام عملی می‌شود که نتایج‌اش وضع را خراب‌تر می‌کند. پایان ماحرا رفع سوءفاهم است و بارگشت آندو به‌سوی هم.

• سه‌ماه تعطیلی (ریده) - ساخته‌ی شاپور قریب، رنگی، ۷۰ دقیقه.
سه‌ماه تعطیلی است و شروع اسراحت و بازیهای شاد بچه‌های یک مدرسه بیلاقی؛ اما تعطیلات طولانی است و بازیها تکراری و حسته‌کننده تا آنجا که بچه‌ها برای فرار از سیکاری هر یک به کسب و کاری رو می‌آورند. در این میان برای یکی از آنها اتفاقی رخ می‌دهد و آن آشنائی با دختری است که همراه خانواده‌ی خود برای گذراندن تابستان به بیلاق آمده است. این آشنائی با تمام شدن سه‌ماه تعطیلی، پایان می‌گیرد.

• بحر فیلمهای یاد شده، که اکثراً داستانی بودند، مرکز سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، تعدادی فیلم آموزشی نیز تهیه کرد. نام و نشان این فیلمها (که همگی ۱۶ میلیمتری بودند) از این قرار است:

• مارا سمار است (ریده) - ساخته‌ی جواد کهیموئی، رنگی، ۶ دقیقه.



- اسحاق مهر شمس (ریده) - ساخته‌ی حسن صرف‌آراد بهرانی، رنگی، ۶ دقیقه.
- به حرفها خوب گوش کنم (ریده) - ساخته‌ی جواد کهنموئی، رنگی، ۱۱ دقیقه.
- معده‌های بر کتاب (ریده) - ساخته‌ی کهنموئی، رنگی، ۲/۲۷ دقیقه.
- بست (ریده) - ساخته‌ی ناصر زراعتی، رنگی، ۱۸ دقیقه.
- در امداد یک سم (ریده) - ساخته‌ی کهنموئی، رنگی، ۱۱ دقیقه.
- سائید بغاسی کیم (ریده) - ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده، رنگی، ۱۴ دقیقه.
- سائید سار برسم (ریده) - ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده، رنگی، ۱۱ دقیقه.
- سائید سار باری کیم (ریده) - ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده، رنگی، ۱۵ دقیقه.
- گاسی کاری (ریده) - ساخته‌ی آیدین آغداشلو، رنگی، ۱۰ دقیقه.
- خطاطی (ریده) - ساخته‌ی آیدین آغداشلو، رنگی، ۸ دقیقه.
- خون (ریده و بغاسی متحرک) - ساخته‌ی مشترک نفیسه ریاحی و حسین جهانشاهی، رنگی، ۱۲ دقیقه.
- سهم ما از خورشید (ریده) - ساخته‌ی جواد کهنموئی، رنگی، ۷ دقیقه.
- ثرو (ریده) - ساخته‌ی جواد کهنموئی، رنگی، ۹ دقیقه.
- رنگ‌رسی (ریده) - ساخته‌ی کوروش افشارپناه، رنگی، ۱۷ دقیقه.
- معاون (ریده) - ساخته‌ی کوروش افشارپناه، رنگی، ۱۵ دقیقه.
- راه‌حل یک (ریده) - ساخته‌ی عباس کیارستمی، رنگی، ۵ دقیقه.
- راه‌حل دو (ریده) - ساخته‌ی عباس کیارستمی، رنگی، ۶ دقیقه.
- تیم حیوادگی ۱ (ریده) - ساخته‌ی کهنموئی، رنگی، ۲۰ دقیقه.
- سم حیوادگی ۲ (ریده) - ساخته‌ی کهنموئی، رنگی، ۲۰ دقیقه.
- سم حیوادگی ۳ (ریده) - ساخته‌ی کهنموئی، رنگی، ۲۰ دقیقه.
- مکاسک (ریده) - ساخته‌ی عبدالله غیبی، رنگی، ۱۷ دقیقه.
- عمرکاران وسایل الکتریکی (ریده) - ساخته‌ی ابوالفضل رازانی، رنگی، ۱۳ دقیقه.
- ساریگر (ریده) - ساخته‌ی داود روسائی، رنگی، ۲۱ دقیقه.
- فاصی (ریده) - ساخته‌ی کیومرث پوراحمد، رنگی، ۱۵ دقیقه.
- راسده (ریده) - ساخته‌ی ناصر زراعتی، رنگی، ۱۶ دقیقه.
- بهدانب دیدان (ریده) - ساخته‌ی عباس کیارستمی، رنگی، ۲۲ دقیقه.



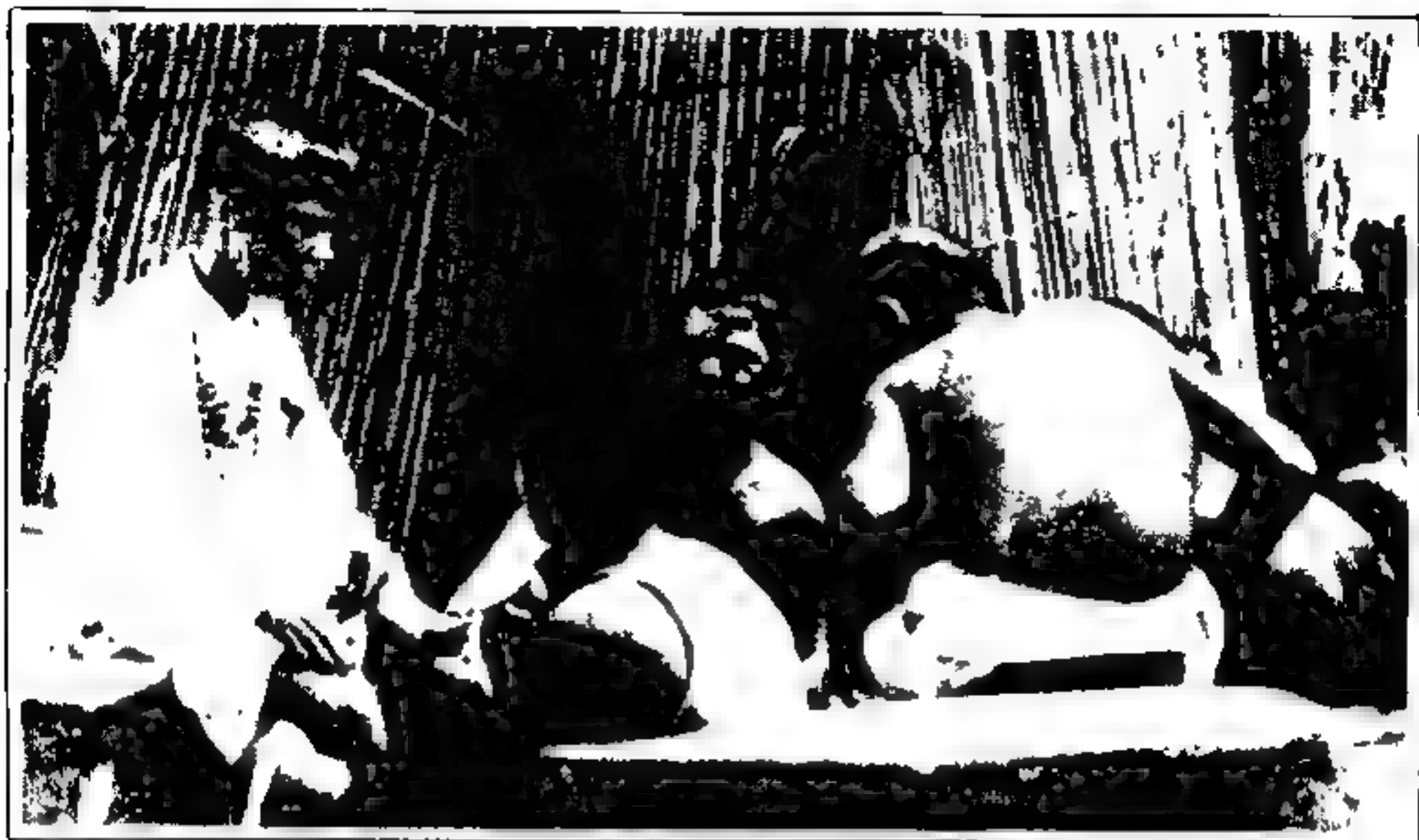
• پوستر فیلم "من چقدر می‌دانم" (۱۳۵۱) ساخته‌ی نفیسه ریاحی



«سفر» (۱۳۵۱)
ساخته‌ی بهرام بیضایی

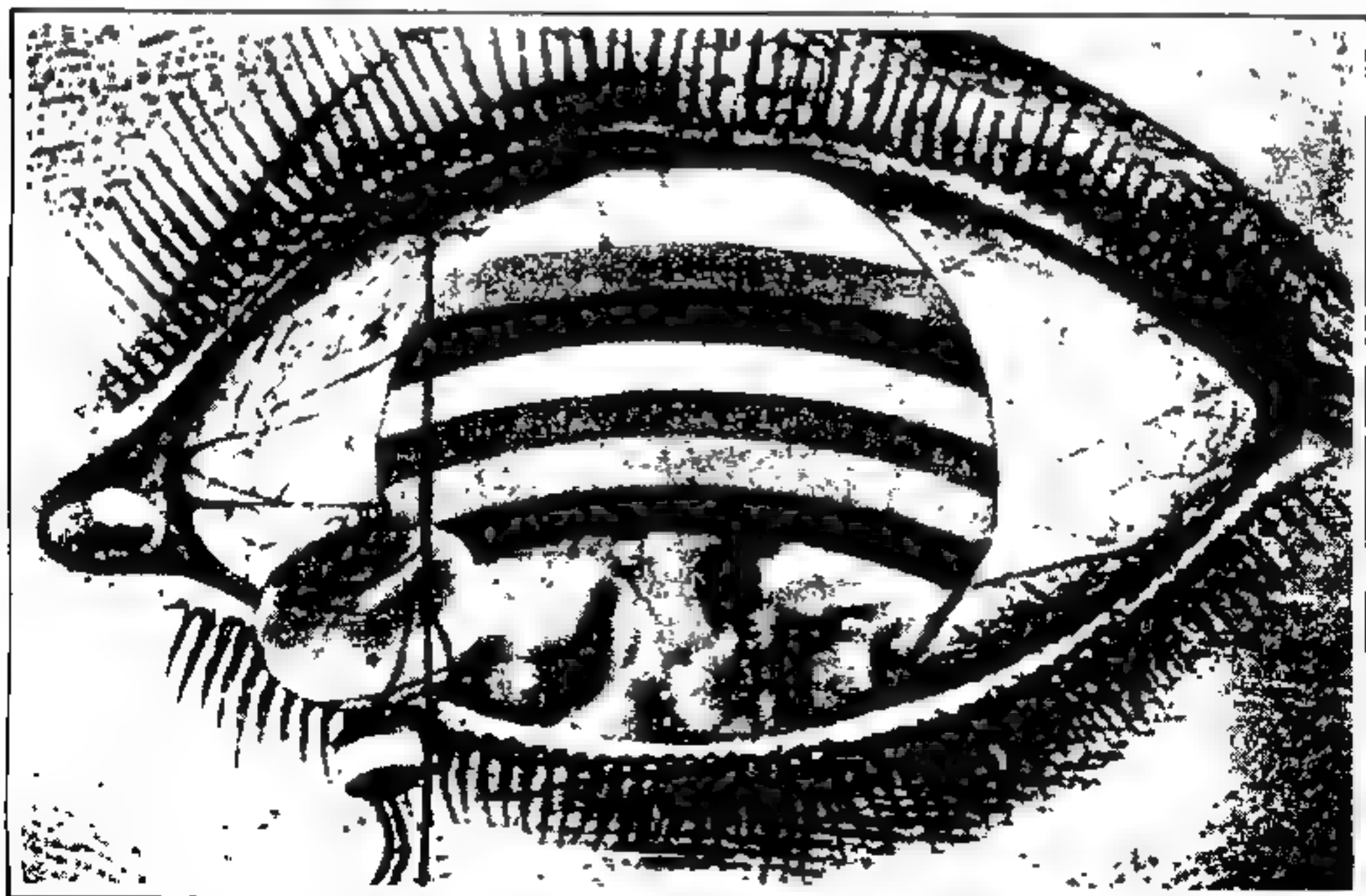


«پوستر فیلم "دار"» (۱۳۵۲)
ساخته‌ی رضا علامه‌زاده



«ساز دهنی» (۱۳۵۲) ساخته‌ی امیر نادری

«رنگین گمان» (۱۳۵۲) ساخته‌ی نفیسه ریاحی





«حسنی» (۱۳۵۳) ساخته‌ی شاپور قریب

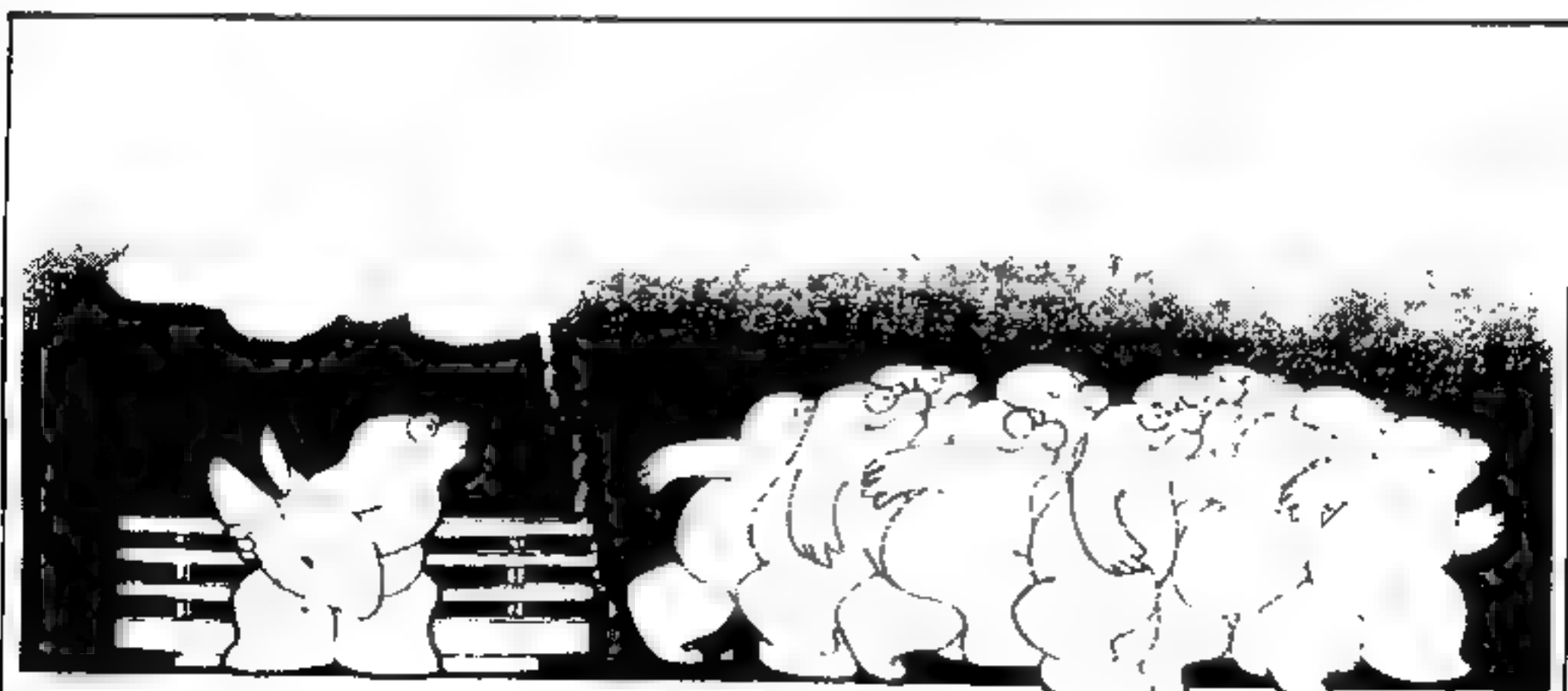
«دوباره نگاه کن» (۱۳۵۳) ساخته‌ی فرشید مثقالی





«رخ» (۱۳۵۳) ساخته‌ی علی‌اکبر صادقی

«مرد و ابر» (۱۳۵۴) ساخته‌ی پرویز نادری



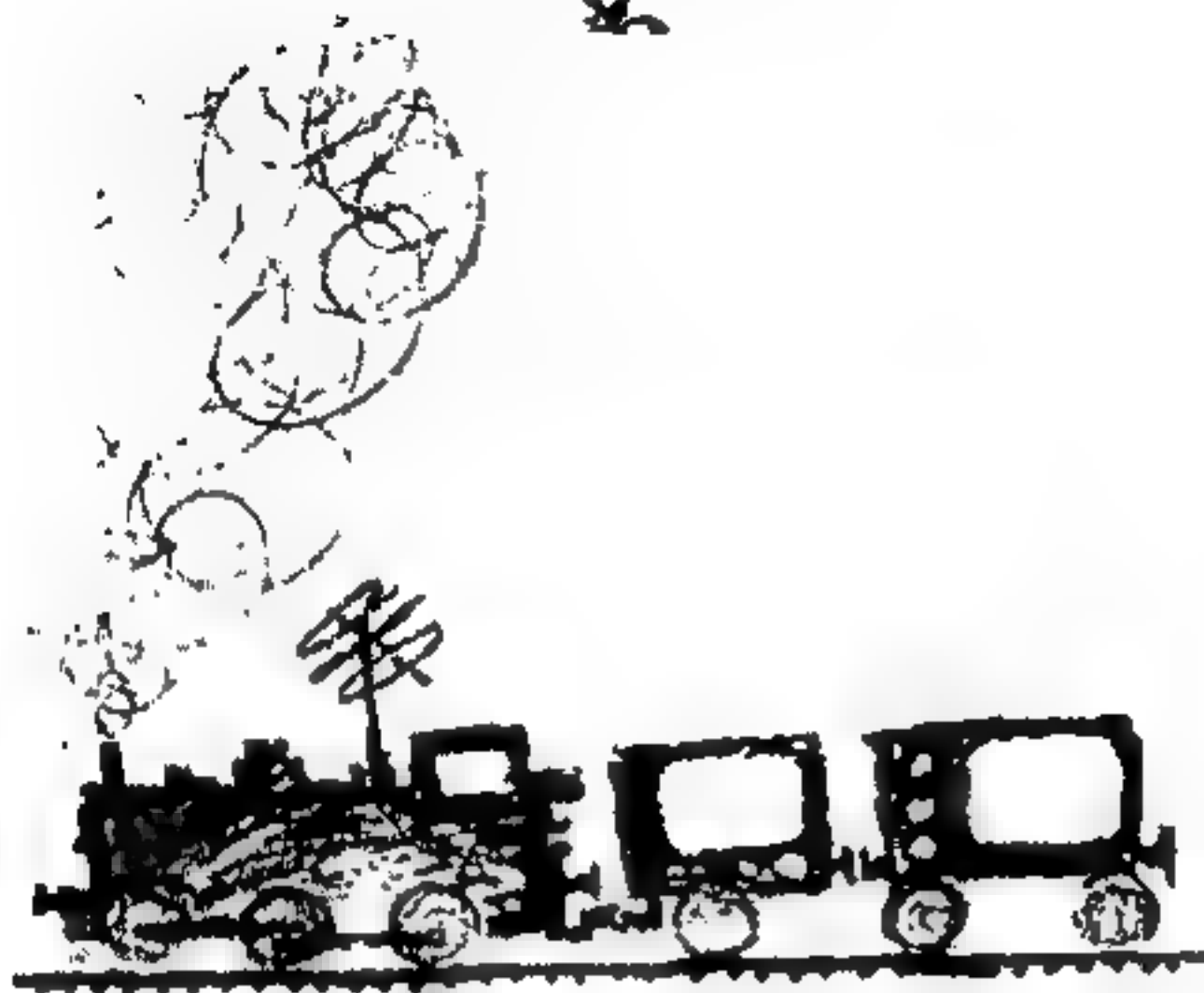
هفت تیرهای چوبی

WOODEN PISTOLS

SHAPUR GHARIB

تألیف و کارگردانی: شاپور غریب

کارگردان: شاپور غریب



ه پوستر فیلم "هفت تیرهای چوبی"
(۱۳۵۴) ساخته‌ی شاپور غریب

ه "پسر شرقی" (۱۳۵۴)
ساخته‌ی مسعود کیمیائی





موسسه پرورش فکری کودکان و نوجوانان
DIRECTIONS
مسعود کیمیایی MASSEUD KIMIYAI

سازمان پرورش فکری کودکان و نوجوانان
A PRODUCTION OF
THE INSTITUTION FOR INTELLECTUAL DEVELOPMENT OF CHILDREN AND YOUTH

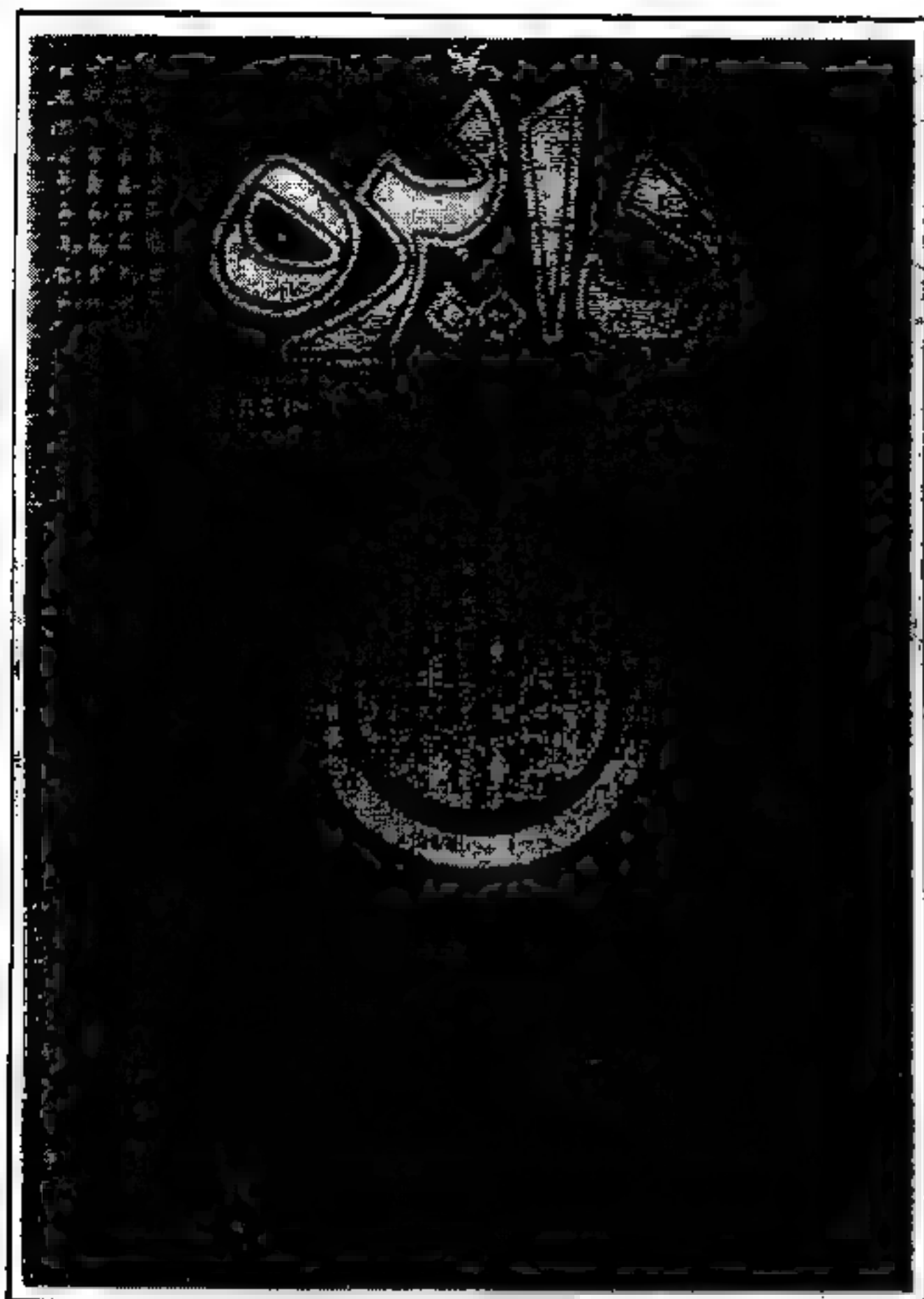




«منم می‌تونم» (۱۳۵۳) ساخته‌ی عباس کیارستمی

«لباس برای عروسی» (۱۳۵۵) ساخته‌ی عباس کیارستمی





• پوستر فیلم "دایره"، (۱۳۵۵)
ساخته‌ی سودابه آگاه

• "هرچین" (۱۳۵۵)
ساخته‌ی ارسلان ساسانی





• پوستر فیلم "زنک اول... زنک دوم" (۱۳۵۶) ساخته‌ی کیومرث پوراحمد



پوستر فیلم "سکه" (۱۳۵۶) ساخته‌ی نعمت حقیقی

سینمای آما تور

نخستین تشکل

• همپای پیشرفت ابزار فنی سینما، دوربین ۸ میلیمتری نیز به بازارهای جهانی راه یافت. قابلیت‌های این وسیله‌ی کوچک و ارزانقیمت، سبب شد تا افراد بسیاری برای منظوره‌های گوناگون از آن بهره‌برداری کنند. تصویربرداری از محاسن میهمانی و یادبودهای خانوادگی بیشترین نوع استفاده از این دوربین را تشکیل می‌داد. با اینحال، عده‌ای از علاقمندان به سینما و فیلمسازی به‌علل مختلف از جمله دور بودن از امکانات حرفه‌ای و یا عدم توانایی در بکارگیری ابزارهای پیچیده‌ی فیلمسازی، جذب کار با این وسیله شدند. فیلمهای قابل توجهی که با دوربین‌های ۸ میلیمتری ساخته شدند، رفته رفته زمینه‌ی آن را بوجود آوردند که در چارچوب سینما، جایی نیز به فیلمسازی تجربی و آماتوری داده شود.

با آمدن دوربین ۸ میلیمتری به ایران، افراد بسیاری برای کار به آن روی آوردند. نخستین فیلمها در سال‌های ۴۷ - ۱۳۴۶ ساخته می‌شود و "عبدالحمید سینا"، از بنیانگذاران سینما، در اینجا نیز در صف نخست قرار دارد. او که به‌دلیل نپذیرفتن مناسبات حاکم بر سینمای ایران خود را برای سالهای طولانی از کار حرفه‌ای کنار نگاهداشته بود، تجربه‌ورزی با دوربین ۸ میلیمتری را آغاز می‌کند و فیلمی به‌نام "پاکیز" می‌سازد.

فیلمسازی ۸ در ایران به‌مدیریت پا می‌گیرد و روز به‌روز افراد بیشتری به آن گرایش می‌یابند. تعداد روزافزون سازندگان فیلمهای ۸ سبب می‌شود تا فکر ایجاد یک تشکیلات به‌میان آید. از این رو، تعدادی از دست‌اندرکاران در سال ۱۳۴۸ در دفتر مجله‌ی تکیه جلسه‌ی بحث و مشاوره‌ای تشکیل می‌دهند و حندی بعد نام "سینمای آزاد ایران" بر خود می‌نهند. سینمای آزاد برودی بصورت جایگاهی برای جلب جوانان علاقمند درمی‌آید، و با بالا رفتن تعداد اعضا، شهرت‌های اهور،

اراک، اردبیل، اصفهان، ارومیه، بندرعباس، تبریز، بوشهر، حرم آباد، شمران، کرمان، همدان و مشهد سیر، ربر بوشش سینمای آزاد قرار می‌گیرد. دیری نمی‌پاید که وزارت فرهنگ و هنر سیر، مرکزی را به نام "سینمای جوان"، به این زمینه از فیلمسازی اختصاص می‌دهد. با افزایش مراکز فیلمسازی آماتور، فیلمهای ساخته شده فروشی می‌گیرد. نمایشهای گروهی در مکانهای مختلف آغاز می‌شود. و سرانجام، این محصولات به چند حشوواره داخلی و خارجی راه پیدا می‌کند.

و به این ترتیب سینمای تخریبی رونق می‌گیرد و کسرتن می‌یابد. اما امروزه در یک بازیگری می‌بینیم که سینمای آزاد و دیگر جریانهای فیلمسازی آماتور - نظیر سینمای جوان - عمدتاً به دلیل دنبال کردن روی آر سینمای پیشمار (آوانگارد)، "زیرزمینی"، و "تخریبی" آمریکا و اروپا و تا حدی به علت آزادی در بیان اندیشه‌های شخصی، در شکل‌گرایی و ساختن فیلمهای نامانوس، آشفتگی، و درک‌ناپذیر افراط کردند و در نهایت نتوانستند تاثیری دگرگون‌کننده بر سینمای حرفه‌ای تجاری بگذارند. با اینحال، در میان اسبوه فیلمهای معسوس و تمرین‌های بی‌هدف با دوربین، چند اثر قوی و دلنشین نیز بوجود آمد که می‌توان از آنها به‌عنوان تنها دساوردهای جدی سینمای آماتوری ایران یاد کرد.

نظرسینمایی نویسان

• برای آشنایی همه‌جانبه‌تر با سینمای آماتور ایران، دیدگاههای برخی از سینمایی‌نویسان را در اینجا نقل می‌کنیم (برای حفظ یکدستی، نگارنده اس مطالب حذف شده است).

حمید شفاعی می‌نویسد: *

"وقتی سینمای آزاد گارش را آغاز کرد به سینمای آماتور ایران توجهی نمی‌شد. ما یک سینمای خانوادگی داشتیم که برای تفریح و گردش روزهای تعطیل خانواده‌ها مناسب بود و کسی که توانایی مالی داشتند روزهای تعطیل از خود و خانواده فیلمبرداری می‌کردند و خاطراتی برایشان باقی می‌ماند. سینمای آماتور ایران وقتی خواست از همین وسیله‌ای که عنوان یک سینمای خانوادگی شناخته شده بود برای یک کار جدی استفاده کند، با نامآوری برخورد کرد و کسی نمی‌توانست بپذیرد که ما فیلم هشت میلیمتری هم می‌شود یک کار جدی سینمایی کرد. تعداد فیلم‌هایی که در سینمای آماتور ایران در سال ۴۸ ساخته شد در حدود ۲۰ تا ۳۰ عدد بود و الان فقط در گروه سینمای آزاد در تهران در سال صد فیلم ساخته می‌شود و حدود پانصد فیلم ۸ میلیمتری معمولاً "از حد دقیقه تا نیم ساعت در سینمای آزاد شهرستانها ساخته می‌شود. کم‌کم گروههای دیگر سیر به سال سینمای آزاد فعالینشان را آغاز کردند. از سال ۵۱ در گامون پرورش فکری کودکان و نوجوانان کلاسهایی برای فیلم نوجوانان علاقمند به سینما تشکیل شد. و همچنین از

سال ۵۳ اداره کل همکاریهای سمعی و بصری وزارت فرهنگ و هنر بعنوان سینمای جوان گروههای آماتور شکل داد. هم‌اکنون در ایران مصرف گالای فیلم‌برداری و فیلم خام محو قابل توجهی افزایش یافته و کمپانی‌ها درصدد وارد کردن وسایل جدید هستند. نخستین کسب‌وکار با گروه سینمای آزاد را آغاز کردند می‌نوان از شهریار پارسى، بهنام جعفری، هرمز باطم‌زاده، همایون پاور، کورش افشارپناه، نصرالله شیبانی نام برد، که قبل از سینمای آزاد یک یا چند فیلم ۸ نورمال ساخته بودند که کارهایشان در دومین جلسه سینمای آزاد که آبان‌ماه ۴۸ در دانشکده هنرهای دراماتیک برگزار شد نمایش دادند. هم‌اکنون سینمای آزاد در تهران پنجاه عضو سینماگر و هشتصد عضو تماشاگر دارد. در شهرستانها نیز بطور متوسط هر شهرستان سی نفر سینماگر و پانصد عضو تماشاگر، در گروه سینمای آزاد فعالیت می‌کند.

لاله مقیان در مقاله‌ی "سینمای آماتور ایران" می‌گوید: *

"گروهی از جوانان علاقمند به سینما و بیشتر دانشجویان دانشکده هنرهای دراماتیک و دانشجویان مدرسه تلویزیون تعدادی فیلم به‌طریقه ۸ میلیمتری و معدودی فیلم ۱۶ میلیمتری ساخته بودند که مکانی برای نمایش آنها وجود نداشت. بنابراین فکر ایجاد سینمای آزاد، در وهله اول این بود که کلوبی باشد برای نمایش این فیلم‌ها، و به‌همین ترتیب در مهرماه سال ۱۳۴۸ اولین جلسه سینمای آزاد با نمایش ۵ یا ۶ فیلم دانشجویی و جلسهای برای بحث درباره فیلم‌ها تشکیل شد. بعد این کلوب اعلام کرد که هر کس فیلم ۸ میلیمتری ساخته، می‌تواند در این مکان به‌نمایش بگذارد و در نتیجه جلسه بعد در کودکانستان کاخ با نمایش تقریباً ۴۰ فیلم تشکیل شد.

سومین جلسه سینمای آزاد یک ماه بعد در دانشکده هنرهای دراماتیک تشکیل شد و در این جلسه شاید تمام فیلم‌های ۸ میلیمتری ساخته شده در ایران (حدود ۱۰ فیلم) به‌نمایش درآمد که از میان آنها دو یا سه فیلم ناطق، و بقیه صامت بودند. از این پس سینمای آماتور ایران با جمعیتی در حدود ۲۰۰ نفر که بیشتر آنها دانشجویان دانشکده‌ها بودند، با انتخاب نام سینمای آزاد، این فعالیت را ادامه دادند و جلسات حدی‌تری به‌نمایش فیلم اختصاص یافت. کم‌کم فکر شروع فیلم‌سازی، همراه با فعالیت‌های کلوب نمایش فیلم قوت گرفت و چند تن از فیلم‌سازان آماتور، بصیر نصیمی، بهنام جعفری، شهریار پارسى‌پور، فریدون شیبانی، ابراهیم وحیدزاده و ابراهیم فروزش این همکاری را آغاز کردند.

با گسترش فعالیت‌های فیلم‌سازی این گروه، کلوب نمایش فیلم در درجه دوم اهمیت قرار گرفت، اما آغاز فیلم‌سازی به‌مرور حال نیاز بیشتری را به‌نمایش فیلم احساس می‌کرد.

این بود که سینمای آزاد با گوشه‌هایی نواست فعالیت نمایشی خود را در دانشگاه صنعتی دنبال کند و در جلسات معدودی فیلم‌های ساخته شده را به نمایش بگذارد و به بررسی آنها بپردازد.

به تدریج از فیلمسازی بیشتر استقبال شد و اردیاب تعداد فیلم‌های ساخته شده توسط سینماگران آماتور، ایجاب می‌کرد تا نمایش آنها با انتخاب و داوری همراه باشد، که این آغاز برگزاری جشنواره‌های کوچکی برای نمایش فیلم‌های آماتوری بود. برگزاری جشنواره‌های متعدد سینمای آزاد، انتخاب فیلم‌های بهتر و در نظر گرفتن جوایزی برای این جشنواره‌ها سینمای آماتور ایران را جدی‌تر مطرح کرد تا آنجا که گسترش این فعالیت‌ها از محدوده تهران فعالیت‌های سینمای آزاد شهرستانها نیز با نمایش فیلم آغاز شد و به فیلمسازی انجامید، یعنی در واقع همان مسیر، در شهرستانها نیز با برگزاری جشنواره‌ها و توزیع جوایز صورتی رسمی به خود گرفت. اما سینمای آماتور ایران به اینجا محدود نشد و فیلمهایی که با همکاری این کلوب سینمایی ساخته شد، توانست به قابلیت‌هایی دست یابد که در جشنواره‌های سینمای ۸ میلیمتری در کشورهای چون فرانسه و ژاپن با موفقیت روبرو شود.

اما به هر حال سینما یک هر پرخرج است که مسائل اقتصادی در کیفیت‌های آن بسیار موثرند و به این ترتیب گسترش فعالیت‌های سینمای آزاد ایران، ضرورت‌های مادی را ایجاب می‌کرد، چرا که فیلم‌سازی نیاز به ابزار و وسایل دارد و ناگزیر به بودجه‌ای برای تامین این‌گونه نیازها است. این مساله مهم سبب شد تا سینمای آزاد توجه تلویزیون ملی ایران را به خود جلب کند و به صورت یک گروه وابسته، از امکانات این سازمان بهره گیرد. امکاناتی که در پیش برد هدف فیلم‌سازی تأثیری بسیار داشت، به طوری که سینمای آزاد ایران به ثبات رسید.

امروز سینمای آزاد ایران به صورت یک مرکز سینمای آماتور فعال کار می‌کند و این فعالیت مخصوص در ایجاد تسهیلاتی برای جوانان علاقمند به فیلمسازی است. این تسهیلات نیز بیشتر تامین ابزار و لوازم کار سینما نظیر دوربین، فیلم خام، میز مونتاژ و امکانات ضبط صدا در کارگاه فیلم. یعنی در واقع ۹۰ درصد از وسایل مورد لزوم در اختیار علاقمندان قرار می‌گیرد. اما ده درصد بقیه با تلاش و کوشش فیلمساز تامین می‌شود. این خود مساله مهمی در سینمای آماتوری است.

اقدام مهم دیگر سینمای آزاد، تشکیل کلاس‌هایی با دوره‌های کوتاه مدت برای سینماگران آماتور است. این دوره که دو ماه و نیم طول می‌کشد، به منظور آشنایی بیشتر فیلمسازان جوان با جنبه‌های مختلف هنر و ارتباط آنها با فیلمسازی است. . . . مساله مهم دیگر در سینمای آماتور، علاوه بر ارزشی که در پرورش ذوق و امکان تحریر دارد، ارتباطی است که می‌تواند با سینمای حرفه‌ای ایجاد کند، چه از این نظر که می‌تواند

زیرسای برای سینمای حرفه‌ای باشد و چه به‌خاطر تربیت کسانی که خواهند توانست رابط‌های درست با هنر سینما برقرار کنند.

آئیده سینمای آماتور، لزوماً سینمای حرفه‌ای نیست و می‌تواند همیشه به‌عنوان یک هنر حسی برای اشخاص مطرح باشد. اما عده‌ای هم آئیده خود را در سینمای حرفه‌ای جستجو می‌کنند، که در این مورد سینمای آزاد می‌خواهد امکاناتی فراهم آورد تا این دسته از فیلمسازان آماتور به یک مرز سیمه حرفه‌ای برسند، یعنی با استفاده از امکانات تلویزیون ملی، فیلمساز آماتور از طریق سینمای آزاد، می‌تواند به تدریج فیلم‌های ۱۶ میلیمتری و ۳۵ میلیمتری بسازد.

اما در مورد دوم، سینمای آزاد توانسته است تا حدودی در تماشای سینمای ایران تاثیر بگذارد. این تاثیر از طریق جلسات نمایش و بررسی فیلم و همچنین از طریق برنامه تلویزیونی سینمای آزاد بوده است که در آگاهی مردم نسبت به سینما و سینمای آماتور می‌تواند ارزش‌هایی داشته باشد. این مساله بخصوص در کثرت علاقمندان به کار سینمایی بصورت آماتور و استقبال بیشتر از فیلم‌های ۸ میلیمتری دیده می‌شود.

با شکل گرفتن کار سینمای آزاد در ایران، گروه‌های دیگری نیز به فیلمسازی آماتور پرداختند. گروهی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان فیلمسازی کودکان و آموزش سینما به کودکان را آغاز کرد. گروه دیگری با سرپرستی "بیژن مهاجر" در وزارت فرهنگ و هنر "سینمای جوان" را تشکیل دادند و همچنین برگزاری جشنواره فیلمسازان جوان منطقه آسیا (وابسته به اتحادیه آسیایی رادیو و تلویزیون) نیز نمایشگر توسعه فعالیت‌های سینمای آماتور هستند.

میان این گروه‌ها، سینمای جوان فعالیت گسترده‌تری را آغاز کرده است و اگرچه پیش از یک سال از فعالیت این سازمان نمی‌گذرد، توانسته است در جهت هدف‌های خود، به موفقیت‌هایی برسد.

سینمای جوان ایران به‌وجود آمده است تا پایگاهی باشد برای سینمای جوان که در حال تولد و پیدایش است و کوششی باشد قاطع، مستقیم و عینی در جهت شناخت فرهنگ و هنر این سرزمین و هدف از ایجاد این سازمان و برگزاری جشنواره مسابقه‌ای سینمای جوان، راهبری نیروی جوانان کشور در جهت شناخت فرهنگ و هنر ملی است. سینمای جوان ایران فعالیت‌های خود را در تهران و شهرستانها از طریق کلاس‌های آموزش سینما، ایجاد امکانات برای فیلمسازی جوانان و همچنین برگزاری جشنواره‌ای از فیلم‌های آماتور آغاز کرده است، با این تفاوت که سینمای جوان، تهیه فیلم‌های تحریری را در محدوده یک موضوع قرار می‌دهد و به‌ویژه برای فیلم‌هایی که در جشنواره شرکت می‌دهد هم خاص، براساس هم حسن فرهنگ و هنر را برمی‌گزیند و جشنواره را در دو مرحله منطقه‌ای و سراسری برگزار خواهد کرد. این سیر می‌تواند در ایجاد یک جهت خاص برای فیلمسازی

موثر افتد و تحریکهای باشد برای فیلمسازی آماتور ایران.

موسسه فعالیت‌های فیلمسازی آماتور در ایران و امکاناتی که برای تحریر در کار سینما برای ده‌های جوان فراهم شده است، اگر هدف‌های سازنده خود را با جدیت دنبال کند، مستقماً "خواهد توانست در پیش‌برد صنعت سینمای کشور بسیار موثر باشد."

برای آنکه واقعات صاحب و سار سینمای آزاد به‌خوبی قابل لمس‌تری مطرح شود، ما مهدی صباغزاده و عبدالله باکیده - دو بن‌ساز سینماگرانی که فیلمسازی آماتوری را با سینمای آزاد آغاز کردند - در ۱۶ فروردین ۱۳۶۲ گفتگویی انجام شد که در زیر می‌آید.

علل گرایش و فضای کار در سینمای ۸

• صباغزاده - از بدو آشنایی با دوربین و سینمای ۸، ما احساس کردیم که با این امکانات محدود می‌شود کارهایی صورت داد، مثلاً تکنیک‌های اولیه‌ای فیلم را آموخت. همین تفکر باعث آن شد با آشنایی که بصورت تجربی کشش به این کار داشتند رو به این نوع فیلمسازی آورید، و آنچه را که در ده‌ها داشتند تصویر کنید. این افراد بعد از گذشت چند سالی به یکنوع پختگی در کار می‌رسیدند، چه از نظر تکنیکی و چه از نظر ذهنی. بهر حال این شکل از کار سینما بقول باکیده سیاه‌مشق‌هایی بود برای کارهای آینده. بعد از مدتی که تعداد فیلمسازان زیاد شد، تشکیلاتی هم بوجود آمد. این تشکلات باعث شد تا تکنیک‌های فردی رویهم گذاشته شود و تکنیک‌های تکامل یافته‌تری در فیلمها عرضه شود. همین امر نیز باعث شد تا فیلم‌های سه دقیقه‌ای به سی دقیقه برسد.

بهر حال سینمای ۸ مکان مناسبی بود برای آموزش، آموزشی که از خود گذشتگی می‌خواست تا فردی به مراحل بالایی دست یابد. در مورد از خود گذشتگی باید گفت که ما از پول بوجیبی، از درس و مشق و چند نمونه مساله دیگر می‌باید می‌گذشتیم، از جمله آنکه به زندگی و خانواده کمتر می‌رسیدیم، یا بتوانیم به شور و علاقه خود حاشیه عمل ببوسیم. در مجموع این حرکات، این سبک‌ها، سبایح خوبی هم داشت، یعنی با آن آموزش‌ها که بجهت دیدن سواستند قدم‌های موثری بردارید. اسان سینما را با ده‌ها و کار خود تحریر کردند. این بجهت خود ساحت‌ها.

عبدالله باکیده - سال ۴۷ - ۴۸ بود، سینمای دنیا دچار یک رکودی شده بود، رکود از این نظر که همواره چند فیلم از چند سینماگر خاص مطرح بود و پس. در همین سالها به‌درب یک فیلمساز جوان در سینمای آمریکا با ارونا خودی سالن میداد. در این سالها، یک گروه سینماگر روبررسی بوجود آمدند، که دوربین ۸ را بکار گرفتند. در ایران از طریق ترجمه مقالاتی توسط هوسنگ حسامی و کومرت وجدانی و چند بن دیگر در مطبوعات راجع به این نوع سینما و سینماگران، یک عده از جوانان از دوربین ۸، بعنوان وسایلی برای بازتاب اندیشه‌هایشان استفاده کردند. از افرادی که در شهرهای مختلف شروع به کار کردند از ایشان می‌شود نام برد؛ در مشهد ندی، خیرایی، در اهور کبابوش عساری، در حرم‌آباد ناصر علامرغائی، من در همدان، درویش حسامی در آبادان، در

اصفهان راون فوکاسیان، در بهران حسن بی‌هاشمی، بهنام جعفری* و ناظم‌زاده. این افراد در آثار بصورت گروه‌های محلی شکل یافتند. در بهران اولین جلسه در دفتر روزنامه بکس بکس شد که مصبی بعنوان مسئول روابط عمومی تعیین شد. که ایشان بعداً افراد را گرد آوردند و مسجناً سینمای آزاد بایه‌گذاری شد. بعد از جدی مصبی با تلویزیون آموزشی تماس گرفت با برنامه‌ای بنام 'آغار' در آنجا برگزار شود، که شد. در این برنامه تلویزیونی، فیلمهای سینما آزاد ضمن معرفی مورد نقد و بررسی برقرار میگرفت. در ضمن برای آنکه کار گروه بک انعکاس عمومی داشته باشد، جلسات بمایش فیلم به دانشگاه صنعتی برده شد، که مناسبه همین امر باعث شد با این نوع سینما به فضائی روشنفکرانه کشیده شود، که باینر به چندان خوب آرا بعداً روی مصامین فیلمها می‌بینیم. به همین جهت در همان آغاز مسعدانی چون "دوائی" و دیگران بودند که در رد چنین مصامینی مقالائی را تحریر کردند.

مصامین فیلمها

• صبا عراده - اما در مورد موضوعانی که بجهها انتخاب می‌کردند، در آن شرایط حقیقتاً، سینمای آزاد پناهگاهی شده بود برای سینماگران آماور، با بتواند آنچه که در ذهن داشتند نسبت به مسائل اجتماعی و سیاسی تصویر کنند. البته در آن زمان مثل حالا افکار و اندیشه‌ها جهت کاملی نداشت. اما بهر حال با همان طرز تفکر فیلمهایی ساخته شد که عمدتاً مسائل خود را با نمادگرایی و سمبل‌گرایی بیان می‌کردند. مثلاً "فیلمی بنام" کلاغ بر" ساحه‌ی علیرضا اردلان که جابره هم گرفت. چنین فیلمی با آن سوز به واقع‌گرایانه بود و به غیرواقعی، اما همین فیلم هم آنچنان تفکری بیست سر داشت که علیرغم بردن جایزه توفیق شد.

پس در کلیت به خاطر علت ذکر شده، بجهها سعی می‌کردند مصامین آثارشان را به صورت نمادین مطرح کنند که بالطبع زبان و شکل خاصی را بر طلب میکرد. زبان و صاوبری که دانشجویان و دیگر روشنفکران از آن آگاهی می‌یافتند. البته یکدسته از فیلمها هم بودند که واقع‌گرایانه ساخته می‌شدند - که درصد کمتری را داشتند - مثلاً آثار علامرغائی را در این رابطه می‌تواند ذکر کرد. علت نبودن محور در این سینما با مردم را باید در همان منطقی بودن آثار جستجو کرد. از عوامل دیگر برگزاری جشنوارهها بود، که در مکانهای خاصی برپا می‌شد. همین مورد، در بهران سبب مسیری داشت، در صورتی که در شهرسازها کمتر اینچنین بود، مثلاً در مشهد که فیلمها در سالی سروچورسند بتماس درمی‌آمد و ما در آنجا همه‌گونه تماشاگر داشتیم. هم مردم عادی و هم دانشویان.

* بهنام جعفری یکی از چهره‌های جوان و پرتحرک سینما آزاد بود و در کارهایش نوآوری و تسلط تکنیکی به چشم می‌خورد. او طی یک حادثه‌ی رانندگی در حادثه‌های شمال، چشم بر جهان فرو بست

ناکده - در مورد مضامین فیلمها باید از اینجا شروع کرد که: سینمای آزاد بواسطه برگزاری جشنواره‌های گوناگون تبدیل به یک "ترکت بحث فیلم" شده بود. بدین ترتیب شما می‌توانستید هرگونه فیلم با مضامین گوناگون در آن بناسید، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و غیره. در اینجا نیز همانند سینمای حرفه‌ای اگر در سال فیلمهای زیادی ساخته می‌شد دلیل آن نبود که همه‌ی آنها آثاری خوب و حالت بناسید. چنین است که این بحث فیلم با برگزاری یکسری جشنواره، بحث کالا می‌کند. بحث کالا برای یک سیستم فکری خاص. این سیستم فکری چگونه ایجاد می‌شد؟ بوسیله جایزه دادن به بعضی از فیلمها، چرا که همان فیلمهای جایزه گرفته، الگو می‌شد برای بقیه فیلمسازان. از این نوع مضامین جهت داده شده که بگردیم، چند نوع موضوع دیگر نیز وجود داشت. یک نوع موضوع برای فیلم بود، که فیلمساز آنها از سینمای حرفه‌ای بخاری کسب می‌کرد. به این صورت که مثلاً بعد از نمایش فیلم هالو، فیلمی در سینمای آمانور بوجود می‌آمد که در ابعادی کوچکتر تقلیدی از همان فیلم بود. یک نوع موضوع دیگر نیز وجود داشت که برای سازندگان ایجاد سبک و روش کرده بود. مثلاً "علائم رضائی و یا بی‌هاشمی که با دیدی عاطفی به مسائل منطقه‌ی ریزی خود می‌نگریستند، بنابراین آثاری که آنها می‌ساختند صن داسن زمینه‌های مردم‌گرایانه شکل خاصی از سینمای ۸ را نیز مطرح میکردند.

در مورد عدم ارتباط سینمای آمانوری با مردم، من نیز همان نظریات صباغزاده را دارم.

مسائل اقتصادی

• صباغزاده - در آثار که بجهت شروع بکار گردید، همگی با گذشتن از هزینه‌های ضروری روزمره‌سان، فیلم می‌ساختند. بعد که شکل بوجود آمد نظر رژیم هم به این سینما جلب شد. رژیم گذشته با آگاهی از شرایط اقتصادی و بداسن امکانات فنی در نزد ما، سعی کرد از موقعیت بهره‌برداری کند، اما بجهت با هوسپاری توانستند این حیل را خنثی کنند. در آثار که سیل امکانات فنی به مراکز سرار برسد کیفیت آثار نیز پائین آمد، بدلیل همان هوسپاری، بجهت منوجه ندید که دوررس بعنوان عامل ارزیده و ناآرزش، شخصیتش را از دست داده است. از این رو با دقت نظر بسیاری فیلم ساختند، که ما سبدهاش را در جشنواره هشتم دیدیم و آن بوفیف ۲۴ فیلم بود.

از مسائل دیگر اقتصادی، دادن جایزه نقدی به فیلمسازان در جشنواره‌ها بود. جایزه‌هایی که جهت سیاسی داشتند. با این حوایر سعی می‌شد به فیلمها سمت و سو داده شود، که حیدان موثر واقع شد.

طرح مسائل سیاسی در فیلمها

• ناکده - مسائل سیاسی بصورت صریح، بسیار محدود در فیلمها طرح می‌شد و این طرحها هم

از پختگی و بشوایه فکری مسیحکی برخوردار نبودید، که بی‌شک در آن دوران، گماشتش چسب بر می‌بایست می‌بود. بهرحال در آن زمان غالب موضوعاتی که روی آن دست گذاشته می‌شد، به‌وعی مسئله‌ای از اجتماع را مطرح نکرد و این از نظر رژیم یک فیلم سیاسی محسوب می‌شد. مثلاً فیلمهای ناصر علامرصادی که روی موضوع فقر دست می‌گذاشت، حب این فیلم خواه با خواه تبدیل می‌شد به یک فیلم سیاسی و با حداقل به آن، به‌چشم یک فیلم سیاسی نگاه می‌کردید. رژیم گذشته دوست داشت علاقمندان به سینمای آماپور همچون "باری"، یک باری فوسال، به فیلم و فیلمسازی در گذار نگاه کنند. اما چند فیلم خوبی که عرضه شد، او را متوجه کرد که اینچنین نیست، از این رو سعی کرد فیلمسازان را زیر حصار اقتصادی خود قرار دهد. ابتدا یک برنامه نیم‌ساعده در تلویزیون به نصیبی داده شد، بعد یکسری امکانات از تلویزیون به سینمای آزاد سراربر شد. اما بجه‌های آگاه کم و بیش به‌راه خود می‌رفتند. بعد سعی شد از بصیر نصیبی که در آثار فرد صدیقی بود بعنوان یک عامل جهت دهنده استفاده شود، که در همین رابطه نصیبی با بهای گزافی فیلمهای زیرزمینی آمریکا را می‌خرد و مبلغ چنان سینمایی می‌شود. هیچکدام از این لطایف الحیل فیلمسازان آگاه را از راه خود منحرف نمی‌کند. در آخر تنها یک حربه باقی می‌ماند و آن هم کنترل مصامین فیلمها قبل از ساخته شدن است. به‌همین دلیل عده‌ای از بجه‌ها از سینما آزاد کار رفته، با سرمایه شخصی شروع به ساختن فیلم می‌کنند. درمورد اکثریت بجه‌های باقی‌مانده، آن کنترل همچنان حاکم بود.

همانطور که اشاره شد، در حسواره هشتم ۲۴ فیلم توقیف می‌شود، فیلمهایی مثل "واهمه"، "آرسوی آتش"، "زیر طافهای کاهگلی"، "ریارت"، "چامو"، "کلاغ پر" و چندتای دیگر. بعد از چهل و هشت ساعت چهار فیلم را برمی‌گردانند و بجه فیلمهای "آن مرد است دارد"، "ریارت"، "آرسوی آتش" و "واهمه" بعد از انفلات زیر پاقت شدید، این حربه زیر موثر واقع نمی‌شود، از این رو به فکر ایجاد سینمای جوان در تقابل با سینمای آزاد می‌افتند. سینمای جوان بوجود می‌آید با یک فرمول فیلمسازی از پس تعیین شده. در همین دوران است که چند برحورد حاد در سینمای آزاد بوجود می‌آید. برحورد اول مربوط می‌شود به مخالفت با وابستگی به تلویزیون، که نتیجه آن اخراج بعضی از فیلمسازان از سینمای آزاد می‌شود. اخراج افرادی همچون محید فاریزاده و محمد سجادی. برحورد دوم، که در بهمن سال ۵۶ اتفاق افتاد، مربوط بود به استنادگی فیلمسازان سینما آزاد در برابر خودرانی بصیر نصیبی. در همین برحورد است که تصمیم‌گیری شورای برای اولین بار مطرح می‌شود.

مراکز فیلمسازی آماپور

• سینمای آزاد - در مهرماه سال ۱۳۴۸ در کودکان "کاج کودک" جمعیتی در حدود سی نفر گرد هم آمدند و با نمایش چند فیلم کوتاه بحسین حله‌ای نمایش فیلم سینمای آزاد را بنیان نهادند. فریدون ره‌ما نیز که ناشی‌ها و شوق‌هاش نقش موثری در شکل‌گیری حسن مراکزی

داس، در این جلسه شرکت کرده بود. این کودکان، که "لئوید سروریان" آنها در احضار کرده گذاشته بود، گنجایش محدودی داشت. و در نتیجه، جلسه دوم و سوم سینمای آزاد در داسکده هنرهای دراماتیک برگزار شد، و جلسه چهارم به دعوت "انجمن فیلم داسگاه صنعتی" در این داسگاه تشکیل یافت. همکاری "انجمن فیلم داسگاه صنعتی" به گسترش برنامه‌های سینمای آزاد کمک کرد. پس از حیدی سینمای آزاد محل برگزاری جلسایش را به کارگاه نمایش تلویزیون اسفال داد. اما آتیه سیر کوچک بود و امکانات معدودی داشت. بنابراین از حدود سال ۱۳۵۳ سینمای آزاد برای اجرای برنامه‌هایش از آمفی تئاتر مدرسه عالی تلویزیون و سینما استفاده کرد.

همچنان که آمد، سینمای آزاد از سال ۱۳۵۰ از حمایت تلویزیون ملی ایران برخوردار شد و به آن وابستگی پیدا کرد. خرید وسایل فیلمبرداری برای تهران و مراکز شهرستانها، تهیه فیلم خام برای فیلمسازان، اجاره‌ی مکان برای دفتر سینمای آزاد تهران و در اختیار گذاشتن یک برنامه‌ی نیم ساعته تلویزیونی به نام "سینمای آزاد"، که هر هفته از شبکه سراسری پخش می‌شد، از جمله کمک‌های تلویزیون بود. کار سینمای آزاد که بالا گرفت، مراکزی در شهرستانها برپا می‌کند. از جمله کارهای دیگر سینما آزاد چاپ و پخش نشریه‌ی به نام "سینمای آزاد" بود.

فیلمهای زیر از جمله کارهایی هستند که در سینمای آزاد ساخته شدند:

• آلوک - ساخته‌ی کریم دانیالی، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.

• آسوی آتش - ساخته‌ی کیانوش عیاری، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۲.

• آن مرد است دارد - ساخته‌ی ناصر غلامرضائی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۴.

• آوار شب - ساخته‌ی مهدی صباغزاده، ۱۳۵۶.

• ارتفاع مروت - ساخته‌ی بهنام جعفری، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۱.

• از پشت شیشه - ساخته‌ی رضا عینی.

• از دست رفته - ساخته‌ی مجید خوانمرد، ۴ دقیقه، ۱۳۵۳.

• استقلالیان - ساخته‌ی اکبر خواجوی.

• افسانه کوتله‌های باقرمر - ساخته‌ی هرمز باطم‌زاده.

• افسی سره - ساخته‌ی یداله تیموری، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.

• اگر باران می‌بارد - ساخته‌ی ولی صدی.

• اقول - ساخته‌ی رحیم علی افشاری.

• اسپا - ساخته‌ی مجید فاریزاده، ۱۳۵۴.

• اساء - ساخته‌ی حمید جهانگیران.

• انعکاس - ساخته‌ی کیانوش عیاری، ۳ دقیقه، ۱۳۵۰.

• او - ساخته‌ی حداد کاوه، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۴.

• اوسونی - ساخته‌ی سید بهاء طاهری، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.

• بادبادک - ساخته‌ی مهران وریری، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۲.

- باد رحمی - ساخته‌ی آرمان امید ، ۲۵ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- باران - ساخته‌ی مهرداد تدین ، ۲۸ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- باری تمام شد - ساخته‌ی مهرداد تدین ، ۲۸ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- بایرام - ساخته‌ی مجید قاریزاده ، ۱۳۵۶ .
- برکه خشک - ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی ، ۳۳ دقیقه ، ۱۳۵۲ .
- به کجای این شب تیره - ساخته‌ی داریوش ارجمند ، ۱۳۵۳ .
- پشب اون کوه - ساخته‌ی فرامرز صدیقی ، ۱۰ دقیقه .
- با شامگاه - ساخته‌ی اردشیر شلیله ، ۱۶ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- تشه - ساخته‌ی همایون پایور ، ۸ دقیقه ، ۱۳۵۰ .
- حاده (بفاهی متحرک) - ساخته‌ی بهروز میرزائی ، ۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- چریابه - ساخته‌ی ناصر غلامرضائی ، ۲۸ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- چه پرستاره بود شبنم - ساخته‌ی ناصر غلامرضائی ، ۱۳۵۶ .
- حرکت در قوس - ساخته‌ی رحیم علی‌افشاری ، ۲۲ دقیقه ، ۱۳۲۹ .
- خاکباران - ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۱۳۵۵ .
- خانه ابری - ساخته‌ی ابراهیم حقیقی ، ۱۵ دقیقه ، ۱۳۵۲ .
- دام - ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۱ .
- در فلق - ساخته‌ی زاون قوگاسیان ، ۱۵ دقیقه ، ۱۳۵۲ .
- دستها - ساخته‌ی محمد ترکالکی ، ۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- راه ساخته (بفاهی متحرک) - ساخته‌ی بهروز میرزائی ، ۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- رضا سبزه - ساخته‌ی مهراڻ وزیري ، ۱۵ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- رویا - ساخته‌ی رشید داوری ، ۱۶ دقیقه ، ۱۳۵۴ .
- رود رهر - ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۱۳۵۴ .
- ریارت - ساخته‌ی عبدالله باکیده ، ۲۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- رود بود رفس - ساخته‌ی عبدالله باکیده ، ۱۳۵۶ .
- زیر طاعنهای گاهگلی - ساخته‌ی ناصر غلامرضائی ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- سیاهی لشکر - ساخته‌ی مجید قاریزاده ، ۱۳۵۴ .
- سوک مشکوک - ساخته‌ی ابراهیم حقیقی ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- شرک - ساخته‌ی علیرضا اردلان ، ۱۳۵۴ .
- سکار - ساخته‌ی کیانوش عیاری ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- شهر - ساخته‌ی فرح‌الله طالبی ، ۱۳۵۳ .
- عاشورا - ساخته‌ی بهنام جعفری ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۰ .
- عروس کهنه - ساخته‌ی زاون قوگاسیان ، ۱۵ دقیقه ، ۱۳۵۳ .

- علی اصغر - ساخته‌ی محمدعلی عرب، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
- عباسی‌ها - ساخته‌ی ناصر غلامرضائی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
- فصلی دیگر - ساخته‌ی زاون قوگاسیان، ۱۳۵۵.
- فافالی لی - ساخته‌ی حسن سلطانی‌زاده، ۱۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
- قرمری روی دیوار - ساخته‌ی فرهاد پوراعظم، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۱.
- کاغد باد - ساخته‌ی حسین احدی، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۳.
- کبوتران قرمر - ساخته‌ی هرمز ناظم‌زاده، ۲۵ دقیقه، ۱۳۵۱.
- کلاغ پر - ساخته‌ی علیرضا اردلان، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
- گارماشین - ساخته‌ی احمد غفارمنش، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۴.
- لاشه‌ای در مد - ساخته‌ی درویش حیاسی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۱.
- لحظه گرگ و میش - ساخته‌ی داود زندیان، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
- لوئیه (آسیابان) - ساخته‌ی حجت‌الله رشنو، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
- مرر سروک - ساخته‌ی رحمان ترابی، ۲۸ دقیقه.
- معراج - ساخته‌ی هرمز ناظم‌زاده، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۱.
- معلم من - ساخته‌ی مهدی صباغزاده، ۲۲ دقیقه، ۱۳۵۳.
- مکت - ساخته‌ی محید قاری‌زاده، ۲۶ دقیقه، ۱۳۵۳.
- مگس‌ها هم - ساخته‌ی عباس مرشدی، ۲۴ دقیقه، ۱۳۵۰.
- موج - ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۰.
- مویه لیلو - ساخته‌ی ناصر غلامرضائی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۳.
- مهاجر - ساخته‌ی نادر مطلومی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
- بدر - ساخته‌ی عبدالله باکیده، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۴.
- وهم - ساخته‌ی محمد عقیلی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۳.
- هجر - ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۱.
- هیس - ساخته‌ی داریوش ارجمند، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.
- یاس - ساخته‌ی احمد غفارمنش، ۱۶ دقیقه، ۱۳۵۴.

• بحسب سینمای جوان ایران - این مرکز فیلمسازی آماطور در سال ۱۳۵۳ با بودجه و نظارت و رارب فرهنگ و هنر و با سرپرستی بیژن مهاجر، مبلغ "سینمای آزمایشگاهی" تشکیل شده، سیادنامه‌ی آن در ۱۳۵۴ از مصوب شورای عالی فرهنگ و هنر می‌گذرد. سینمای جوان، بعیر از تشکیل کلاسهای آموزشی در زمینه‌ی کار با دوربین‌های ۸ و ۱۶ میلیمتری، هرازگاهی، اقدام به برگزاری جشنواره‌های منطقه‌ای کرده، مراکزی در دیگر استانهای کشور دایر می‌کند.



این مرکز، خط مشی فیلمسازی خود را بر روی مضامینی همچون نوروز، چهارشنبه سوری و عرصه آثاری براساس حش طوس، قرار داده بود. تعداد فیلمهایی که در سینمای جوان ساخته شد اندک است، و از جمله می‌توان فیلمهای زیر را نام برد:

- آرامگاه فردوسی - ساختهی مشرک بنی‌هاشمی و غفارمیش، ۱۱ دقیقه.
- اسان، کباب - ساختهی محمد پوربطر، ۸ دقیقه.
- بهشت زیر پای مادران - ساختهی علی اوحدی، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۴.
- پایان یک آغاز - ساختهی سیروس سالمی، ۱۴ دقیقه.
- حشواره - ساختهی جواد کهیموئی، ۲۵ دقیقه.
- جنگ رستم و دیو سفید - ساختهی حسن اکبری، ۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
- دستها - ساختهی حسین پارسا، ۱۲ دقیقه.
- دوچرخه - ساختهی مهرداد ابراهیمی، ۴۵ دقیقه.
- سوک یک دلاور - ساختهی ولی محمدی، ۲۸ دقیقه، ۱۳۵۴.
- صدای تاره - ساختهی نادر هرشاد، ۱۵ دقیقه.
- فردوسی - ساختهی حسین قوانلو، ۱۲ دقیقه.
- فرقاوان - ساختهی مجید جعفری، ۳۲ دقیقه.
- قلمکار - ساختهی حسن بنی‌هاشمی، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
- کنار - ساختهی ولی محمدی، ۲۰ دقیقه، ۱۳۵۳.
- که رستم بلی بود - ساختهی جهانفر افشار، ۲۵ دقیقه، ۱۳۵۴.
- هفت تبه - ساختهی ولی محمدی، ۱۷ دقیقه.
- همیشه خورشید - ساختهی احسان صحنی، ۳۰ دقیقه، ۱۳۵۴.

• دانشکده هنرهای دراماتیک - دانشکده هنرهای دراماتیک، وابسته به وزارت فرهنگ و هنر در دیماه سال ۱۳۴۲ به ریاست دکتر مهدی فروغ آغاز به کار کرد و اساسنامه و برنامه‌های آموزشی آن مورد تصویب وزارت علوم و آموزش عالی قرار گرفت. این دانشکده در پنج رشتهی تحصیلی در دوره‌های روزانه و شبانه دانشجو می‌پذیرفت. حداقل تحصیل برای دوره‌ی روزانه چهار سال و برای شبانه شش سال تعیین شده بود. اولین فارغ‌التحصیلان رشتهی سینمای این دانشکده در سال ۱۳۴۶ پایان‌نامه‌های خود را که عبارت از یک فیلم ۱۶ میلیمتری به مدت حداقل ۱۵ دقیقه بود، ساختند. از این سال به بعد هر ساله بین ده تا پانزده نفر در رشته سینما از این دانشکده فارغ‌التحصیل شدند که بعضاً در مراکزی همچون وزارت فرهنگ و هنر، تلویزیون و یا دیگر مراکز سینمایی بکار پرداختند. در رشتهی سینمای این دانشکده، افرادی چون نصرت کریمی، پرویز شفا، هوشنگ کاووسی، سرگمهر رفیعا، حسن فساد، موجهر طیب، خسرو سینائی، بهرام ری‌پور، محمدقلی ستار و مهرداد محمینی

در زمینه‌های فنی و تکنیک تدریس می‌کردند.

در کنار آموزش سینما در دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک، فعالیت‌های حسی دیگری چون برگزاری جلسات نمایش فیلم‌های ۸ و ۱۶ و ۳۵ میلیمتری نیز جریان داشت، که در سال‌های ۵۷-۱۳۵۶ کسروش بسیاری یافت. در یکی از این جلسات فیلم‌های سینمای آزاد به‌نمایش درآمد و در جلسه‌ی دیگری، در دیماه سال ۱۳۵۱، فیلم‌های ۸ میلیمتری زیر نشان داده شد:

• اولین تجربه - ساخته‌ی محمد ررقانی، ۱۵ دقیقه.

• مکر - ساخته‌ی محمد زرقانی، ۱۵ دقیقه.

• سبیه‌ها - ساخته‌ی علی نصیری، ۱۰ دقیقه.

• در این بریدگی هیچگونه شعری ندهید - ساخته‌ی مسعود مدنی، ۱۵ دقیقه.

• شیراز - ساخته‌ی مهرداد زاهدی، ۱۵ دقیقه.

همانگونه که بیان شد، دانشجویان برای فارغ‌التحصیل شدن، فیلم‌هایی می‌ساختند که در آرشیو این دانشکده نگهداری می‌شود. غالب این آثار مصامی پوچگرایانه و مردم‌گریزانه دارند، و از نظر تکنیکی کمتر فیلمی را در میان آنها می‌توان یافت که از لحاظ ربط محکمی برخوردار باشد، علت اصلی این امر را باید در دید مدرک‌پرسانه‌ی دانشجویان و تأثیر جو غیرمعارف روشنفکرانه جستجو کرد.

بعضی از آثار ۱۶ میلیمتری ساخته شده در دانشکده هنرهای دراماتیک از این قرار است:

• آن گنگ جواب دیده - ساخته‌ی محمدرضا شریفی، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.

• از کوره راه‌ها - ساخته‌ی احمد السنی، ۴۰ دقیقه، رنگی.

• بارگشت - ساخته‌ی علی‌نقی طاهری، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.

• تصویر در شب یک کاس - ساخته‌ی حسین دوانی، ۱۸ دقیقه، سیاه و سفید.

• راه‌یبه - ساخته‌ی مرتضی شاملی، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.

• رشت - ساخته‌ی جعفر زهینی، ۱۵ دقیقه، رنگی.

• سپس آفتاب کردند - ساخته‌ی تیرداد سخائی، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.

• سرم ساری حصارک - ساخته‌ی موجهر باستانی، سیاه و سفید.

• طلوع در شب - ساخته‌ی علیرضا کیانی، ۱۲ دقیقه، سیاه و سفید.

• فوجال - ساخته‌ی آرژاذرکلاه، سیاه و سفید.

• مالی‌بانی - ساخته‌ی عزال ابراندوست، ۱۵ دقیقه، سیاه و سفید.

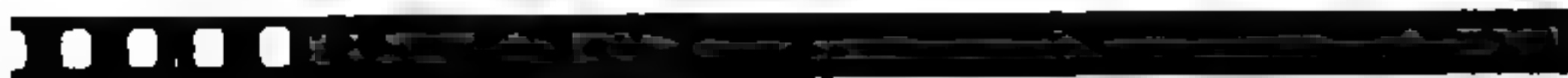
• ... که ایران سرای من است - ساخته‌ی زهرا خلیج، ۲۵ دقیقه، رنگی.

• گزارش یک واقعه - ساخته‌ی نعمت کاظمی، ۱۴ دقیقه، سیاه و سفید.

• ورامین - ساخته‌ی حسن حاج حسینی، سیاه و سفید.

• وارسون و من - ساخته‌ی احمد ضابطی جهرمی، سیاه و سفید.

• همچون فرشتگان - ساخته‌ی پرویز محمدی، رنگی.



- همه جا نور بود - ساخته‌ی محمدالدین صفائی ، ۱۸ دقیقه ، سیاه و سفید .
- برد - ساخته‌ی علام‌حسین فرهوش ، سیاه و سفید .
- دانشجویان رشیدی سینمای دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک ، قبل از ساختن فیلم با دوربین ۱۶ میلیمتری ، که عمده‌ی آن برای دریافت دانشنامه‌ی لیسانس صورت می‌گرفت ، طی دوران تحصیل سیر ، با دوربین ۸ میلیمتری دست به تجربه‌ورزی می‌زدند . چند نمونه از این آثار چنین شاسنامه‌ای دارند :
- پرواز - ساخته‌ی جهانگیر کوثری ، ۱۰ دقیقه ، رنگی ، ۱۳۵۵ .
- عشق و نامردی و اسقام ... - ساخته‌ی احمد کریمی ، ۱۵ دقیقه ، رنگی ، ۱۳۵۴ .
- مس‌ها بر خاک - ساخته‌ی هوشنگ گلکاسی ، ۶ دقیقه ، رنگی ، ۱۳۵۵ .
- من می‌دام بچه‌ها بهار را دوست دارند - ساخته‌ی سیدشهاب‌الدین عادل ، ۱۰ دقیقه ، رنگی ، ۱۳۵۵ .

• مدرسه عالی تلویزیون و سینما - در دیماه سال ۱۳۴۷ برای تأمین نیروی انسانی مورد نیاز شبکه سراسری تلویزیون ، تشکیلاتی به‌نام "مرکز آموزش" بوجود آمد و با تصویب اساسنامه و برنامه‌های آموزشی این مرکز توسط وزارت علوم و آموزش عالی ، در اسفند ماه سال ۱۳۴۸ به "مدرسه عالی تلویزیون و سینما" تغییرنام پیدا کرد . دوره‌ی تحصیل در این مرکز در ابتدا یک سال بود که بعداً به دو سال افزایش یافت و دانشجویان در این مدرسه در دو رشته‌ی فنی و تولید در زمینه‌ی کارگردانی ، فیلمبرداری ، تدوین ، الکترونیک ، صدا ، سهیل و رپرناژ به دریافت فوق دیپلم نائل می‌شدند و با حد زیادی می‌توانستند جوابگوی نیاز مراکز اساسی و شهرستانها باشند . به تعداد معدودی از فیلمهای سهیل شده در این مرکز اشاره می‌کنیم :

- آحر ، آهر ، آدم - ساخته‌ی فاسم شاکری - ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- ارگ بم - ساخته‌ی فخرالدین سیدی - ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- به‌ورر - ساخته‌ی فریده پاک - ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- حبه‌سوران - ساخته‌ی عباس یاری - ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- خورشید کویر - ساخته‌ی علام‌رضا آرادی و فریال بهزاد ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
- رری‌بامی - ساخته‌ی امیر نظران ، ۱۶ میلیمتری ، رنگی .
- کرمان اصالی ناآبادار - ساخته‌ی مهدی رحیمیان ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- مرکز آریویدی - ساخته‌ی عباس افشار ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- مسجد ساه - ساخته‌ی فواد محف‌زاده - ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- موره ایران باستان - کارگردان سرین حافظی مقدم ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .
- سحر بی‌سر - ساخته‌ی علام‌رضا آرادی ، ۱۶ میلیمتری ، سیاه و سفید .

• مرکز آموزش فیلمسازی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - این مرکز در سال ۱۳۴۹ تشکیل می‌شود و کتابخانه‌های کانون را زیر پوشش خود قرار می‌دهد . پیش از این مسئولان کانون با

نوحه به اشیای کودکان و نوجوانان برای تهیه فیلمهای ۸ میلیمتری، مقدمات کار را فراهم آورده بودند، و در سال ۱۳۴۸ یکی از دست اندرکاران آموزش فیلمسازی را به خارج فرستادند تا پس از بازگشت طرح اداره‌ی چنین مرکزی را بریزد و به اجرا درآورد.

تهیه‌ی امکانات و آموزش علاقمندان یکسال و خرده‌ای طول می‌کشد، و سرانجام در خرداد ماه سال ۱۳۵۱ اولین محصولات مرکز آموزش فیلمسازی عرضه می‌شود. هشت فیلم، دساورد این دوره است. در تابستان ۱۳۵۱ کانون پرورش تعدادی از این فیلمها را به فستیوال فیلمهای کودکان و نوجوانان در میلان ایتالیا فرستاد و دو فیلم "برس در کوچه" و "دید برن" موفق به اخذ جایزه‌ی اول و دوم فستیوال شدند.

در این ایام، تمام کتابخانه‌های بهران هفتای چهار ساعت آموزش فیلمسازی داشتند و مجموعاً "مهر به ۵ دستگاه دوربین فیلمبرداری ۸ میلیمتری کاس، ۵ دستگاه پرژکتور نمایش از نوع بوئر، ۵ دستگاه تدوین فیلم و ۵ دستگاه پرژکتور نوری ۱۰۰۰ وات و پرده‌ی نمایش و سایر وسایل مربوطه بودند. پنج مربی در بازده کتابخانه متعلق به کانون در بهران آموزش فیلمسازی می‌دادند. و آموزش‌های آنان شامل تدریس اصول اولیه‌ی فیلمسازی، آشنایی با دوربین و پرژکتور، طرز نورپردازی و کار با دوربین فیلمبرداری می‌شد. اصولاً کلیه‌ی امور فیلمسازی - از اسباب‌فروشی و سناریونویسی تا فیلمبرداری و مونتاژ و صداگذاری - توسط خود کودکان انجام می‌گرفت.

در سال ۱۳۵۲، این مرکز، امکانات خود را وسعتر کرد، آموزش دهندگان افزایش یافتند و بالطبع علاقمندان بیشتری جذب شدند. چنین است که حاصل یکسال فعالیت، تعداد سی و هشت فیلم به مدت چهار ساعت و سی دقیقه است که از این میان سه فیلم "فلمدوش"، "سرامیک" و "مرغ" از میان پنج فیلم ارسالی به فستیوال بین‌المللی فیلم‌های ۸ میلیمتری در هلند موفق به دریافت سه جایزه گردیدند.

سال ۱۳۵۳ فعالیت‌های تشکیلات بر دامنه‌تر شد، به گونه‌ای که در شهرسازهای اهواز، رست، قومن و مشهد نیز شعب و شعب هنرآموز زیر نظر سه مربی به فیلمسازی پرداختند. در بهران شمار هنرآموزان به حدود سیصد نفر رسید و آنان در این سال هشتاد و نه فیلم به مدت پنج ساعت و چهل دقیقه ساختند. در سال ۱۳۵۴ تعداد هنرآموزان شهرستانی افزایش چشمگیری یافت، و بسبب به سال قبل تعداد آنها به چهارصد و شصت نفر رسید، به همین ترتیب بر تعداد مربیان به دوازده نفر افزایش پیدا کرد. در این سال رو به هفده هشتاد و سه فیلم ساخته شد، و بارار ارسال آنها به جشنواره‌های فیلم‌های ۸، کافی‌الابق داغ بود؛ چهار فیلم به جشنواره‌های بین‌المللی "حقوقی" ایتالیا، سه فیلم به جشنواره بین‌المللی "هیروشیما" ژاپن، سه فیلم به جشنواره آسیایی A.B.U (تکرار شده در سراسر) و شش فیلم بر به جشنواره‌های بین‌المللی "مبور" بل‌آوبو فرستاده شد، که برخی از آنها به جوایزی (دو جایزه از ژاپن و جوایز اول و دوم بل‌آوبو) دست یافتند.

شکل کار این کلاسها بدین ترتیب بود که هنرجویان می‌بایست ابتدا طی یکی دو سال آموزشهای لازم را ببینند، و چنانچه شایستگی ادامه‌ی کار را داشتند دور دوم کارشان را با گذراندن

یک اصحاب آثار می‌کردند و در صورت قبول شدن، آموزش گسترده‌تری را پیش رو داشتند. ایران می‌بایست همراه با آموزش‌های تئوریک، فیلمهای داسانی نیز می‌ساختند. در صورت موفقیت در مرحله دوم، مرحله سوم دربرگیرنده‌ی کار با دوربین‌های ۱۶ میلیمتری بود و حتماً در این راه موفق می‌یافتند، به مراکز سینمایی کانون راه پیدا می‌کردند.

در سال ۱۳۵۵ حدود شصت فیلم در تهران و شهرستانها ساخته شد و همچون سالهای قبل تعدادی از این فیلمها در جشنواره‌های جهانی شرکت جستند، از جمله:

۱- فیلم "عامل"، ساخته‌ی مهدی حکاک، ۱۶ ساله، هنرجوی کلاسهای فیلمسازی کتابخانه‌ی شماره‌ی یک اهواز، برنده‌ی دیپلم جشنواره‌ی بین‌المللی شیکاگو.

۲- فیلم "بهار در آئینه"، ساخته‌ی رضا خرائلی پارسا، ۱۸ ساله، هنرجوی کلاسهای ۱۶ میلیمتری، برنده‌ی دیپلم از جشنواره بین‌المللی شیکاگو.

۳- فیلم "در یک نگاه" ساخته‌ی محمدرضا علیقلی، ۱۷ ساله، بلاک طلای دهمین فستیوال "مبوز" بل‌آویو.

در کل، مراکز آموزش فیلمسازی کانون نقش زیادی در آموزش علاقمندان به هنر فیلمسازی داشتند. از میان آموزش‌دیدگان این مراکز تعداد اندکی توانستند به مراحل تکمیل‌یافته‌تری راه پیدا کنند. قابل ذکر است که مرکز آموزش فیلمسازی کانون از سال ۱۳۵۳، تشکیلاتی نیز جهت یادگیری صاحبان فیلمهای نقاشی متحرک دایر کرد. این سکیلاست تعدادی مربی آموزش داد و آنها را روانه‌ی مراکز کتابخانه‌ها کرد تا آموخته‌هایشان را در اختیار دیگران قرار دهد.

• در پایان باید گفت فیلمسازان آماوری بودند که به هیچ‌یک از مراکز نام‌برده وابستگی نداشتند. ایران بعضاً خود در محلاتشان دست به تشکیل گروه زدند و اقدام به ساختن فیلم کردند. و عده‌ای نیز بکسسه و یا هریمنه‌ی شخصی فیلم می‌ساختند. برخی از این افراد و گروه‌های متغرد، آثار خوبی نیز بدید آوردند و در محامع سینمایی و جشنواره‌های سینمای آماور ایران مورد ستود قرار گرفتند. تعدادی از این فیلم‌ها از این قرار است:

• ناریاب مصیبت - ساخته‌ی احمدرضا یوسفی، ۹ دقیقه، ۱۳۵۴.

• ناری - ساخته‌ی سژن امکاسان، ۱۵ دقیقه، ۱۳۵۴.

• ند سال خورشید - ساخته‌ی حسین باطقی، ۱۳ دقیقه، ۱۳۵۳.

• نداعی - ساخته‌ی محمود پرویری، ۱۸ دقیقه، ۱۳۵۴.

• نرافیک سهران - ساخته‌ی فیروز گوهری، ۵ دقیقه، ۱۳۵۵.

• نکرار - ساخته‌ی محمود پرویری، ۱۲ دقیقه، ۱۳۵۴.

• جنگل مولا - ساخته‌ی احمد عمارمش، ۲۵ دقیقه، ۱۳۴۹.

• حبه - ساخته‌ی ناصر سیلستانی (با یاری تلویزیون ملی ایران)، ۱۴ دقیقه، ۱۳۵۳.

• حیره به راه - ساخته‌ی محمد یاراحمدی، ۱۷ دقیقه، ۱۳۵۴.

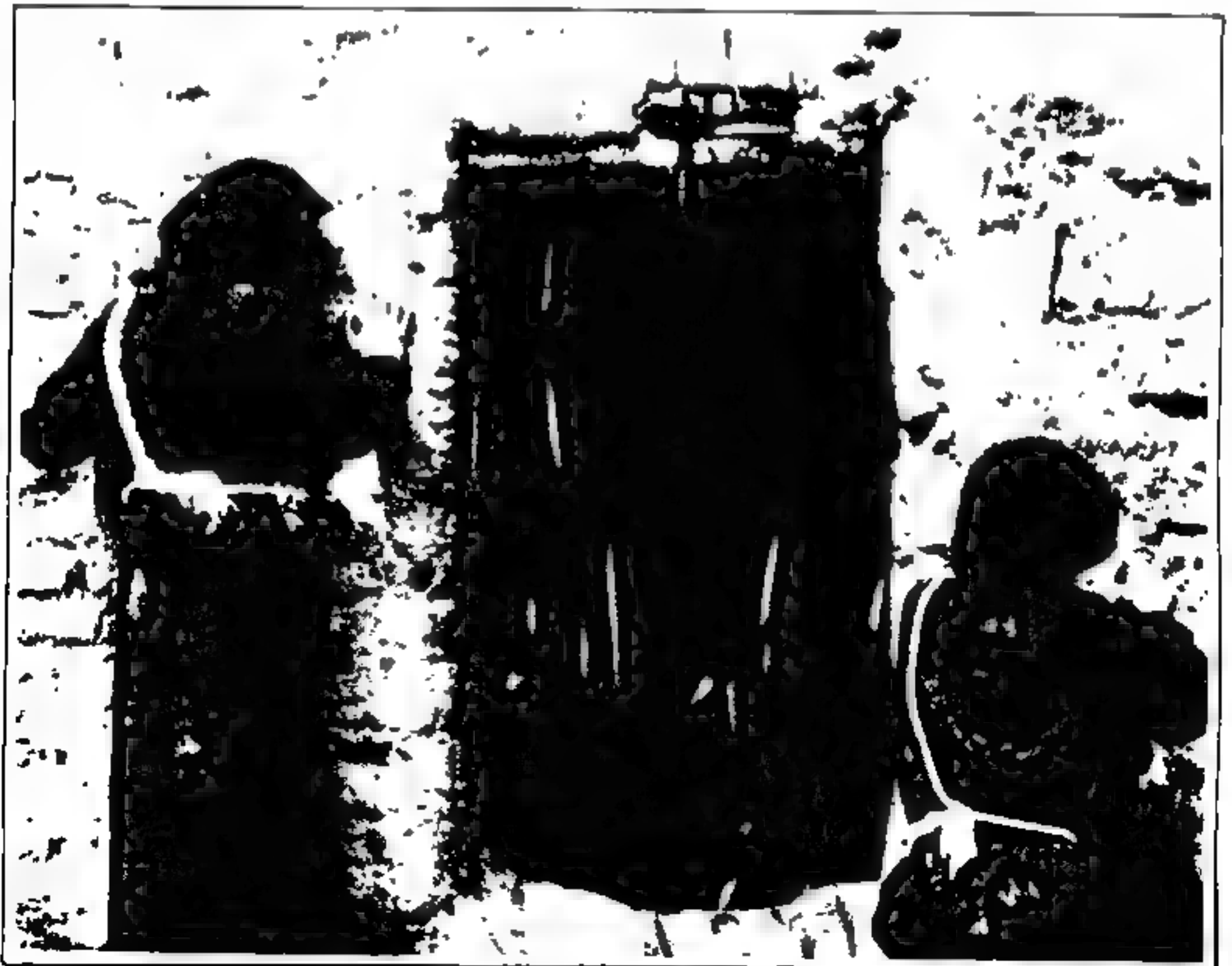
- دایره‌ها - ساخته‌ی موحهر حسین‌پور ، ۳ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- در شهر - ساخته‌ی الهام مقدم ، ۱۱ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- دید من - ساخته‌ی جعفر صادقی ، ۵ دقیقه ، ۱۳۵۰ .
- دیوارهای مسرک - ساخته‌ی رضا مهمن ، ۱۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- رقصان در بیس است - ساخته‌ی ناصر علام‌صائی ، ۹ دقیقه ، ۱۳۴۹ .
- سوگ - ساخته‌ی هوتنگ یوسنی ، ۲۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- شماره ۲ - ساخته‌ی ایرج رامین‌فر ، ۲ دقیقه ، ۱۳۵۰ .
- صحرا - ساخته‌ی اصغر سادروان ، ۱۰ دقیقه ، ۱۳۵۳ .
- عیقه - ساخته‌ی حسین امیدپاسی ، ۱۰ دقیقه ، ۱۳۵۴ .
- عرب - ساخته‌ی ابراهیم حقیقی ، ۵ دقیقه ، ۱۳۵۲ .
- کولبار - ساخته‌ی عبدالصمد حمیدی ، ۱۰ دقیقه ، ۱۳۵۰ .
- واهمه - ساخته‌ی حسن بنی‌هاشمی ، ۲۲ دقیقه ، ۱۳۵۳ .





«ارتفاع متهوک» (۱۳۴۹) ساخته‌ی بهنام جعفری

«چه هراسی دارد ظلمت روح» (۱۳۵۱) ساخته‌ی نصیب نصیبی





«آنسوی آتش»
(۱۳۵۱)
ساخته‌ی گیانوش عیاری



«ریارت» (۱۳۵۳)
ساخته‌ی عبدالله باکیده



«مکت» (۱۳۵۳) ساخته‌ی محید قاریزاده
«معلم من» (۱۳۵۳) ساخته‌ی مهدی صباغزاده



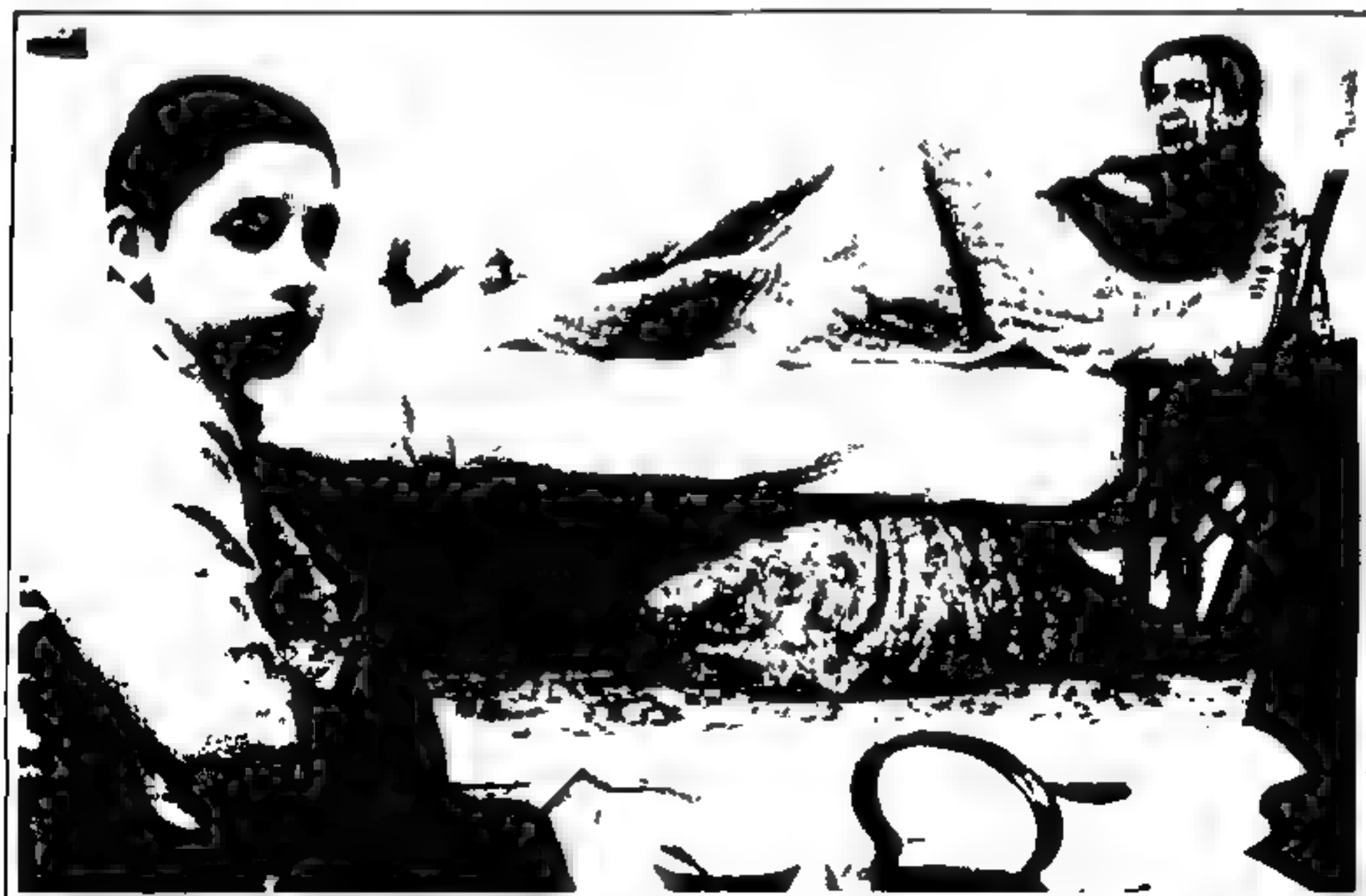


• "دیوارهای مشترک" (۱۳۵۴) ساخته‌ی رضا مهیمن
• پشت صحنه‌ی فیلم "شرنگ" (۱۳۵۴) ساخته‌ی علیرضا اردلان





«هیس» (۱۳۵۴) ساخته‌ی داریوش ارجمند
«انتها» (۱۳۵۴) ساخته‌ی مجید قاری‌زاده





«رویا» (۱۳۵۴) ساخته‌ی رشید داوری
«رود زهر» (۱۳۵۴) ساخته‌ی کیانوش عبّاری





ه "سیاهی لنگر" (۱۳۵۴)
ساحتهی محمد قاریزاده

ه "باری تمام شد" (۱۳۵۵)
ساحتهی مهرداد تدین





ه "خاکباران" (۱۳۵۵)
ساحتهی گیانوش عیاری



ه "فصلی دیگر" (۱۳۵۵)
ساحتهی زاون قوگاسیان



«زود بود رفتن» (۱۳۵۶) ساخته‌ی عبدالله باکیده
«آوار شب» (۱۳۵۶) ساخته‌ی مهدی صباغزاده





«چه پرستاره بود شیم» (۱۳۵۶) ساخته‌ی ناصر غلامرضائی
«بایرام» (۱۳۵۶) ساخته‌ی محید قاریزاده



بخش سوم

فیلمنامه

دوبله

سیاهی لشکر

پلاکاردسازی

سینماها

اقتصاد

سانسور

نوشتارهای سینمایی

فیلمنامه

تقلید، سرآغاز بیماری

• روبر برسون، در کتاب "یادداشتهای درباره سینماوگراف" می‌نویسد: "وقتی درس و تدریس با هم مخلوط شوند، درست، تدریس را افشا می‌کند و برعکس می‌کند، و تدریس سعی می‌کند با مانع از آن سود یا درس را باور کنیم. با دیدن بازیگری که روی عرشه کسی‌ای واقعی، - که دچار طوفانی واقعی شده - وانمود می‌کند از عرق شدن می‌ترسد، نه بازیگر را باور داریم، نه کسی را و نه طوفان را."

این نوشته تعریف درسی برای فیلمنامه‌های سینمای فارسی است. دروغگوئی و نطاهر و گیر از واقعیت در فیلمنامه‌های این سینما، باعث می‌شود که نه فیلمنامه را قبول کنیم، نه فیلمنامه‌نویس را و نه نتیجه‌ی آن را بر پرده‌ی سینما.

فیلمنامه‌نویسی در ایران سرگذشت تلخ و ناگواری دارد. چرا که از نخستین روزهای سبزه‌ی فیلم‌های فارسی، فیلمنامه، موجود بی‌هویتی بود. نه رنگ و بوی فرهنگ بومی داشت و نه بر پایه‌های اصولی و اساسی همای عربی خود استوار بود. اگر بخواهیم از اولین‌ها مثال بیاوریم، "آبی و رابی" را باید ذکر کنیم که سرآغاز تقلید و شبیه‌سازی بود. این فیلم که بسیار هم مورد توجه مردم واقع شد، مسیحا از کارهای روح کمک دانتارکی بنام "پاپ و پاناشون" الهام گرفته بود. مردم این روح را در سینماها زیاد دیده بودند و آنها را دوست داشتند. کارگردان - اوهانسان - فیلمنامه‌آبی و رابی را با توجه به این موضوع نوشت و در حقیقت بیماری از همینجا آغاز شد. از ۱۳۲۷ که دور بعدی فیلمسازی آغاز می‌شود، صدها فیلم را می‌توان یافت که فیلمنامه‌شان براساس فیلمهای خارجی شکل گرفته بود.

دومین عامل بیماری را باید در بی‌سوادی اغلب فیلمنامه‌نویسان جستجو کرد. انسان به‌سبب با فرهنگ و سن و اعتقادات مردم بیگانه بودند، بلکه از اصول ابتدائی فیلمنامه‌نویسی بی‌اطلاع داشتند و از دوق و قوه‌ی الهام و ابتکار بی‌بهره بودند. گاه مسائل و تصادفها و حوادثی را محور کار

خود فرار می‌دادند که ربه در واقعیت نداشت و نمره‌ی خیالمانی محض و دهنش محدود بود. برای نمونه، خلاصه‌ی فیلمنامه‌ی "حدال با سلطان"، که حمید وحیدی آنرا نوشت و در ۱۳۳۱ توسط حسین مدنی کارگردانی شد، چنین است: "مردی پس از آنکه از همسرش به علت خیانت جدا می‌شود، بر علیه ربه‌ها مطلب می‌نویسد. روزی سلطان بر او ظاهر شده و او را با خود به سفری می‌برد که طی آن مرد درمی‌یابد با چه حد سلطان در ربه‌ها نفوذ دارد. پس از این ماجرا او بکار دیگری آرامی را با همسرش آغار می‌کند."

از آنجا که فیلمنامه‌نویسان کمترین شایستگی از جامعه نداشتند، هرچه می‌نوشتند، یا رائیده‌ی وهم بود، و یا نگاهی سطحی به موضوعات و درگیری‌های گوناگون افسار کجک - موضوعاتی نظیر ماجراهای پهلوان محله، جاهل محله، رقاصه محله... بدین سبب کمتر فیلمنامه‌ای را می‌توان یافت که توانسته باشد به عمق زندگی مردم و پیچیدگی‌های شخصیت انسانی راه یافته و روابط و محیط آدمها را با تسلطی هنرمندانه و واقع‌بینانه ترسیم کند.

هوشنگ قدیمی در مقاله‌ای تحت عنوان "سوزهای ناخوری که خواست اجتماع ما نیست" * در این خصوص می‌نویسد:

"استودیوهای ما بجای اینکه تمايلات اجتماعي ما را رفع نمایند و راههای موثر و مثبت ارائه دهند و خلاصه دردی از اجتماع دوا کنند، مثل اینکه اصرار دارند توجه مردم را از موضوعات اصلی و لازم منحرف کند و بد تعارفات و تشریفات بپردازد، یعنی مثلاً از دهان فلاں رقاصه و یا از قول فلاں تریاکی ما پند و نصیحت بدهد. این درست مثل این است که بخواهند گرسند بینایی را حدیث مکرر "لیلی و مجنون" سرگرم نگاهدارند. البته پند و نصیحت خوشت، ولی نه برای ملت ما که خوشبختانه از این حیث غنی و بی‌ساز است و صدها هزار جلد کتب اخلاقی و دیوان شعر دارد. پس آیا بهتر نیست که از این داروئی که تاکنون درد اجتماع ما را درمان نکرده صرف‌نظر کنیم و بچیزهای بهتر بپردازیم. اگر هدف این داستانها تربیت و راهمائی است که تا حال این منظور برآورده شده، بلکه نتیجه معکوس داده و اگر منظور هنر و ادبیات است که بهتر است مرحمت فرموده خدمت هری را تعطیل فرمایند و اگر خیال می‌کند مردم تشنه‌ی حوب و مد را ندارند و بهمن چیزها هم قانع و علاقه‌مند هستند باید بداند که نبودن فیلم حوب فارسی و هنر ملی است که مردم محروم و قانع ایران به مهملائی از این قبیل توجه می‌کند و برای تماشای این مزخرفات پول می‌دهند."

معلوم نیست اگر هوشنگ قدیمی در سال ۱۳۵۷، که با آن زمان صدها فیلم از این نوع به‌جورد

مردم داده شده بود، دست به‌فلم می‌برد، چه می‌نوشت!

در بررسی فیلمنامه‌های فارسی به چند عامل اصلی، که پایه و مایه‌ی بدسیر آنهاست بومی‌گورسم:

رابطه‌ی عاشقانه میان فقیر و غنی، چند صحنه رد و خورد، معذاری رنج و آوار، یک دیدار عبره‌مبصره و یک ازدواج به حوسی و حرمی در میان فیلم. این اصول، همواره در اسکال گوناگون، در دهه‌های مختلف سینمای فارسی، بکار بسته شده‌اند.

سرآغاز این نکرس فیلمنامه‌ی "طوفان زندگی" (۱۳۲۷)، نوسه‌ی "نظام وفا" به کارگردانی اسماعیل کویان، بود:

"ناهید" و "فرهاد" در یکی از شب‌نشینی‌های انجمن موسیقی با یکدیگر آشنا و برودی دل‌باخته هم میشوند. پدر دختر تاحیر ثروتمندی است که با ازدواج دخترش با "فرهاد" مخالفت می‌کند و "ناهید" را به مرد پولداری شوهر می‌دهد. "فرهاد" مایوس همه کوشش خود را متوجه حرفه‌اش می‌کند و برودی مقام و ثروتی بدست می‌آورد. همسر "ناهید" که خوشگذران و هوس‌ساز است، سرانجام با کهرویه‌بایش "ناهید" را از دست می‌دهد. طی حوادثی "ناهید" و "فرهاد" مجدداً مقابل هم قرار می‌گیرند و زندگی تازه‌ای را با یکدیگر آغاز می‌کنند. *

در یک دهه‌ی بعد، فیلمنامه‌ی "حسن" (۱۳۳۶)، نوسه‌ی رضا ربندی، همین مسیر را طی می‌کند:

"حاجی به علت حسرت و پول‌پرستی خانواده‌اش را از خود متنفر کرده است. دختر حاجی با جوان فقیری دوست است و قصد دارد با او ازدواج کند. حاجی که می‌خواهد دخترش را به عقد پیرمردی پولدار درآورد، با ازدواج دختر با مرد مورد علاقه‌اش مخالفت می‌کند، ولی پس از حوادثی حاجی که متسدد شده است، خود وسایل ازدواج دخترش را فراهم می‌کند."

و در دهه‌ی چهل، موضوع فیلمنامه‌ی "عمل بلخ" نوسه‌ی مدنی، بر همین محور می‌چرخد:

"سرعمو و دخترعموئی یکدیگر را دوست دارند، ولی پدر دختر که مرد ثروتمندی است، فرزندش را به مردی که مورد نظر دارد، همسر می‌دهد. پس از جدی شوهر دختر ماهیت خود را نشان می‌دهد و به قمار و هوسرانی روی می‌آورد، و حتی یکبار پول‌های گاوصندوق پدر همسرش را سرقت می‌کند. سرعمو به باری آنها آمده مرد را تحویل قانون می‌دهد و خود پس از مدتها با دختر ازدواج می‌کند."

دست آخر در دهه‌ی پنجاه در نگاهی به موضوع فیلمنامه‌ی فیلم "شوهر باسوربره" نوسه‌ی نظام فاطمی، ساهب‌ها آشکار می‌شود:

"دختر که به دانشجوی جوان و فقیری علاقه‌مند است. برای اینکه گرفتار تصمیم عموها به پدر ثروتمندش، در شوهر دادن او به مرد پولدار نشود، به اصفهان فرار می‌کند، طی حوادثی واقعیت آشکار و موقعیتی فراهم می‌شود با دختر بتواند با مرد مورد علاقه‌اش

اردواج کند.

موضوع‌های این فیلمها حتی اگر حقیقت داشته باشند، چیری جز اسبها، و اتفاقات غیرعادی نیستند. اما سینمای فارسی از شدت تکرار به آنها عمومیت می‌بخشد و از این حبابهای آبرومندانه، واقعیت می‌سازد. تماشاگران نیز که اکثراً مردم محروم بودند حقوق امثال و آبروهای دسترس‌ناپذیر خود را در این فیلمها می‌دیدند و راضی به حایه نمی‌گشتند. این فیلمها، بی‌آنکه به بیان ریشه‌ی فقر و ثروت بپردازند، وصلب و یگانگی دارا و بدار را ممکن می‌دانستند (که اگر از استنباطها بگذریم، واقعیت داشت). برخی فیلمها این دید را به‌صراحت بیان می‌کردند، که نمونه‌ی بارز آنرا در فیلمنامه "گنج قارون" نوشته‌ی سیامک یاسی، می‌بینیم:

"جواسی مرد ثروتمندی با نام "قارون" را که از روی یاس قصد خودکشی دارد نجات میدهد. در حایه فقیرانه‌ی خود از او نگهداری می‌کند. و بعد وسیله مادر خود می‌یابد که قارون پدر اوست و سالها قبل بحاطر هوسبازیهایش او و مادرش را رها کرده است. پسر پدر را از خود می‌راند. "قارون" که وارثی ندارد صن اینک از گذشته‌اش بادم است بدفعات سعی می‌کند که پسرش را بدست آورد و سرانجام موفق می‌شود."

یازده مضمون طلائی

• تقریباً می‌توان گفت که تمامی فیلمنامه‌های سینمای ایران را از آغاز تا سال ۱۳۵۷ از یازده مضمون طلائی و پولسار، بسته به‌مورد، بهره گرفتند و مداوم آنها را تکرار می‌کردند. این مضمونها عبارتند از:

۱- فهردان اصلی داستان شخصیتی است ثروتمند، صد فهردان فیلمنامه قصد می‌کند که ثروت او را از چنگ خارج کند، ولی بالاخره بدست قانون اسیر می‌شود.

نمونه: فیلمنامه‌ی فیلم "ریگاردو" (۱۳۴۷)، نوشته‌ی احمد نجیب‌زاده:

"طفر دیوان" سرمایه‌دار مشهوری است که مدت‌ها در خارج سر می‌برده، قصد بازگشت به ایران و شروع فعالیت دامن‌داری را در زمینه تجارت دارد اما گروهی قصد دارند او را از بین ببرند. برای این منظور از ریگاردو گانگستر بین‌المللی دعوت می‌کنند که وارد ایران شود. در ایران "منصور" و "امیر" و "نادر" که گارشان راست‌گویی است وارد ماحرا شده و نقشه‌های "ریگاردو" را بهم میریزند و "طفر دیوان" را نجات می‌دهند. طفر دیوان نیز کمک می‌کند تا منصور و امیر و نادر با دختران محبوبشان ازدواج کنند.

۲- فهردان فیلمنامه دلباخته‌ی کسی می‌شود که بدست آوردنش محال است، ولی فیلمنامه‌نویس

اعمار می‌کند و دلباخته را به دلیر می‌رساند.

نمونه: "تلبل مزرعه" (۱۳۳۶)، نوشته‌ی مجید محسنی:

"روستائی جوان دختر ارباب را دوست دارد در حالیکه خواهرش به پسر ارباب علاقه‌مند

است. ارباب ابتدا از این جریان حشمتی می‌شود، ولی بعداً به ازدواج پسرش با دختر روستائی رضایت و به جوان روستائی می‌گوید، زمانی با عروسی او و دخترش موافقت خواهد کرد که پول فراوانی بدست آورد. جوان روستائی در جریان حادثه‌ای پول را بدست می‌آورد. از طرفی دختر ارباب از دوری جوان روستائی سمار می‌سود ارباب به حسخوی جوان می‌پردازد. سرانجام او را پیدا می‌کند و درحالی‌که از شرطش صرف‌بهره کرده با ازدواج آنها موافقت می‌کند.

۳- مهران اصلی فیلمنامه مستخدمه‌ای است که نظر بایک ارباب خانه را متوجه خود می‌کند. اما، طی حوادثی ارباب متوجه می‌شود. این سوز به‌خاطر آزادی در بیان حالات عشوه‌گرانه و تحریک‌کننده همواره مورد توجه محیط تربی عناصر دست‌اندرکار فیلمسازی بوده است. نمونه: "حروس بی‌محل" (۱۳۴۰)، نوشته‌ی اسماعیل پورسعید:

"مستخدمه‌ی زیبای خانواده متمولی درحالی‌که ارباب خانه، چشمش بدشال‌اوست، خود به پسر خانه دل می‌بندد. پسر نیز دل‌باخته دختر همسایه است، ولی مادر مخالف ازدواج پسرش با دختر همسایه است. پس از ماجراهائی سرانجام آقای خانه متوجه شده و بوالهوسی را کنار می‌گذارد، آقا‌زاده نیز موفق می‌شود با دختر همسایه ازدواج کند."

۴- به پهلوان، لال، یا بز بهادر محله ابهام می‌رسد، ولی طی حوادثی از او رفع ابهام می‌شود. در این گونه از فیلمنامه‌ها، بطور کلی عنوان می‌شد که در گذشته هر محله‌ای برای خود یک جاهل یا به اصطلاح پهلوان داشت و ساکنان محله از نظر روانی می‌خواستند که چنین قدری در بالای سرشان باشد تا هم خود از او بترسند و هم مورد حمایتش قرار گیرند. فیلمنامه‌نویس، نشان می‌داد که قلدری، قدرت و نفوذ جاهل صرف حمایت از مردم می‌شد و صداقت و صمیمیت او باعث می‌شد که همه به وی اعتماد داشته باشند. لال‌ها و قلدرها اولین بار توسط "مجید محسنی" در فیلم "لال جوانمرد" به سینمای ایران راه یافتند. موضوع این فیلمنامه، که در سال ۱۳۳۷ به تصویر درآمد، چنین است:

"داش حسن" لال محله، دختری را که فریب خورده و سرگردان و تنه‌است به خانه خود نزد مادرش برده و از او نگهداری می‌کند. در همین زمان یکی از افراد محله که عارم سفر حج است خانواده خود را به او می‌سپارد. دختر مرد مسافر با جوانی هوسا روستائی دارد. "داش حسن" همه‌چیز را تعقیب کرده و سرانجام در یک درگیری، جوان هوسا را می‌کشد. "داش حسن" گرفتار می‌شود، ولی در دادگاه عاشق می‌شود که جوان سوانقی درمورد فریب دختران داشته از حمله طعمه‌های او دختری است که در خانه "داش حسن" زندگی می‌کند. "داش حسن" پس از شرافت با این دختر ازدواج می‌کند.

۵- محور اصلی داستان زندگی یک رقاصه‌ی گناباره است. مردی به رقاصه علاقمند می‌شود و برای کمک به او، با وی ازدواج می‌کند، اما گذشته‌ی رقاصه همواره در او ایجاد سوءظن می‌کند. طی یک سلسله فیلم‌سازی فیلمنامه‌نویس، سرانجام مرد به باک‌طربی و خلوص رقاصه پی می‌برد. سینمای

کاباره‌ای همواره به‌توان سینمایی پولسار مورد توجه بهینه‌کنندگان بود؛ چرا که بدعت‌دور داسن صحنه‌های کواکون رقص و آوار و حرکتهای اعواکراهی رقاصه راحس می‌نواست باساگران باآگاه را جلب کند.*

نمونه: فیلمنامه‌ی "اوساکرم بوکرم" (۱۳۵۳)، نوشته‌ی پرویز خطیبی:

"مرد" ضمن آشنائی با رقاصه‌ای شیفته‌اش می‌شود و با او ازدواج می‌کند. آن‌پس رقاصه‌کارش را رها کرده و خانداری می‌کند. رقاصه فریدی دارد که گاه و بیگاه سی‌آنگه از وجودش به "مرد" چیزی گفته شده باشد، به ملاقاتش می‌رود. این ملاقات‌های پنهانی "مرد" را دچار سو‌ظن می‌کند و صاحب کاباره که از قطع برنامه رقاصه دچار ریا شده این سو‌ظن را دامن میرد و سرانجام کار به حدائی مرد و رقاصه می‌گشاید، ولی سرانجام واقعیت آشکار شده و ایسار مرد و رقاصه در کنار فرید او زندگی آرامی را شروع می‌کند."

۶- محور اصلی داستان فیلمنامه، موسم بروت بهار رسیده از یک موفی است.

نمونه: فیلمنامه‌ی "دالاهو" (۱۳۴۶)، نوشته‌ی ابراهیم رمائی آسنائی:

"در خانواده قدیمی و ثروتمند "مدیر" وصیتی اجرا می‌شود که سبب حوادثی خوبین می‌گردد. در این خانواده ارت باید تقسیم شود و فرزند دگور عملاً وارث محسوب میشود ولی پیش از اینکه این شیوه عمل شود "مدیر" موسیلد مردی نام "سیف" که همسر حواهر اوست ظاهراً بدقتل می‌رسد. فرید "مدیر"، "رزو" با دحالت بموقع یک شکارچی بحات پیدامی‌کند با بایدید شدن رزو ثروت مدیر به "آرو" برادرزاده‌اش می‌رسد. پس از بیست سال وقتی که سیف قصد دارد با عملی کردن ازدواج پسرش با "آرو" ثروت "مدیر" را بدین ترتیب بخود منتقل کند، بررو پیدا می‌شود. و بدین ترتیب بار دیگر انتقال ارثیه بهمان شیوه قدیمی صورت میگیرد."

۷- بهرمان داستان دلپاحه‌ی کسی می‌سود، درحالی‌که آن شخص خود به کس دیگری علاقه

دارد. طی ماحراهای ملاً "مرک رقب، بهرمان فیلمنامه به آرووس می‌رسد.

نمونه: فیلمنامه‌ی "حواهمرد" (۱۳۵۳)، نوشته‌ی احمد بحب‌زاده:

"امیر" و احمد دو دوست قدیمی و صمیمی بوده و هر دو به "آسه" علاقه‌مند هستند "امیر" وقتی ماحرای علاقه احمد را می‌شود خود را مدفع دوستش کار می‌گشاید ولی "آسه" چون "امیر" را دوست دارد شهرش را ترک کرده و در حسنحوی "امیر" به‌بهرا می‌آید. احمد با پول ریادی که بفارث می‌برد، موقعیت حوسی بدست می‌آورد. اما

* گاه اتفاق می‌افتاد، که تهیه‌کننده صرفاً "بخاطر همایین گذاسن یک چهره‌ی معروف کاباردای سفارش نوشتن فیلمنامه را می‌داد. سوس "خواننده"، آغاسی "خواننده"، دلکس "خواننده"، مهوش "رقاصه"، حمله "رقاصه"، نادیا "رقاصه" و چند تای دیگر در زمره‌های اس چهره‌های پولسار بودند

"امیر" وقتی "آسید" را می‌یابد که او گرفتار حادثه‌ای شده و سیاسی خود را از دست داده است. "امیر" از احمد مقامی کمک می‌کند و احمد که هنوز "آسید" را دوست دارد، در صورتی حاضر است امکانات معالجه را فراهم کند که "آسید" از آن آید، اگرچه قول مساعد مدتی می‌آورد، ولی علی‌الحق "احمد" می‌میرد، درحالی‌که علاقه خود را با واگذاری دارایی‌هایش به "آسید" از دیگرستان می‌دهد. سرانجام امیر و "آسید" با هم زندگی می‌کنند. *

۸- فرد صبی قصد به دردسرهای گوناگون گرفتار می‌شود، زیرا شخصی وجود دارد که سید اوست و دیگران این دورا با هم اسباب می‌گیرند.

نمونه: فیلمنامه‌ی "کریه" وحشی (۱۳۲۱)، موسیقی پرویز خطیبی:

"دو خواهر که فوق‌العاده بهم تنید هستند همواره برای اطرافپاشان تولید دردسر می‌کند حتی پدر و مادرشان از تسخیر آنها عاجز هستند. یکی از خواهرها با خواهری آشنا می‌شود. آن دو با یکدیگر قرار ازدواج می‌گذارند. شایسته دو خواهر در اینجا بر باعث گرفتاری می‌شود و ازدواج بهم می‌خورد. پس از یک سلسله حوادث حقیقت روشن شده و ازدواج آنها عملی می‌گردد."

۹- موضوع فیلمنامه به مردی مربوط می‌شود که بحاطر مورد تجاوز قرار گرفتن در یک خواهرش، عصبان می‌کند. این مضمون عمدتاً با فیلم "قصر" به‌سیما راه یافت.

نمونه: فیلمنامه‌ی "صادق کرده" (۱۳۵۱)، موسیقی ناصر نفوانی:

"صادق" در حادثه‌ای در حورستان قهوه‌خانه‌ای دارد. ششی در عیادت وی رانده ناشناسی از فرصت استفاده کرده به همسر "صادق" تجاوز می‌کند. سپس او را قتل می‌رساند. "صادق" از آن پس مرتکب قتل رانندگان متعددی می‌شود، با این هدف که باید روی قاتل همسرش را از بین ببرد. یک افسر و یک گروهان مأمور دستگیری "صادق" می‌شوند. گروهان پدر همسر متوفی "صادق" است و همین باعث تردید او در انجام مأموریتش می‌شود ولی سرانجام پس از یک سری ماجرا آنها موفق به دستگیری "صادق" می‌شوند.

۱۰- بهرمان داستان بریده‌ی طبع به‌آرامی می‌شود و حوادث حالی برایش پیش

می‌آید

نمونه: محمد (۱۳۵۱)، موسیقی مهدی مصیبی:

مردی که به "محمد" معروف شده، حارس بزرگ اتحاد ملی را می‌برد، ولی در نگهداری

* پس از موفقیت فیلم هدی سگام، که داستان دلاحمکی دو دوست مد یک دهر و فداکاری یکی از آنها را شرح می‌داد، اسفاده از این مضمون در میان فیلمنامه‌نویسان مقلد ایرانی بسیار رواج یافت

آن دچار اشکال می‌شود. چند شارلاتان او را بدام می‌اندازند پس از ماحراهای زی
 بسیاری او می‌شکند و مرد سراسیمه حایزه خود را به‌چنگ می‌آورد و با زن اردواح میکند.
 ۱۱- در دهمی بحاه نوعی فیلم به بارار آمد که براساس سربالهای موفق و مردم‌فرب
 بلورین ساخته شده بود، نوع بارر اس نوع سینما را در آثار عرصه شده توسط پرویز صاد تحت
 عنوان "صمد" می‌توان یافت که عمدتاً بصورت سربالهای سینمایی ارائه می‌شد. در اینجا موضوع
 فیلمنامه‌ی "صمد" آرتیب می‌شود را بدعنوان نمونه می‌آوریم:

"گروهی برای فیلمبرداری به دهکده‌ای می‌روند. هرپیشه اصلی فیلم طی مشاهدای با
 کارگردان صمد را ترک می‌کند ولی کارگردان سعی می‌کند فیلمش را با افراد روستائی
 ادامه دهد. کد خدا و مشهدی باقر برای سودجویی به‌عنوان تهیه‌کننده سرمایه می‌گذارند
 و قرار می‌شود "عین‌الله" پسر مشهدی باقر بازیگر اصلی فیلم باشد. در کار فیلمبرداری
 دو اشکال هست یکی "صمد" به‌عنوان مزاحم دائمی و دیگری چهره جدید فیلم که باردار
 است. نگاه کار به‌کردن "صمد" می‌افتد تا هم از عواقب بدنامی و هم از شر "صمد" در
 امان باشند. ولی بزودی معلوم می‌شود گروه فیلمبرداران در واقع آدمهای سیکاره‌ای
 هستند که برای سرکیسه کردن دهاتی‌ها به لباس فیلمبردار و کارگردان آمده‌اند و وسیله
 سرکاراستوار دستگیر می‌شوند."

صمد در اس فیلم از نظر رفتار و خلق و خو و بازیگری که نفس او را بازی می‌کند (خود صیاد)
 همان صمد سربالهای بلورین است.

در پایان بررسی فیلمنامه‌نویسی در سینمای ایران، قابل ذکر است که در کنار اسبوه بی‌مایگان،
 فیلمنامه‌نویسان ورزیده‌ای نیز وجود داشتند که توانائی آنها در عرضه‌ی فیلمنامه‌های خوب و اصولی
 سودی است: درسیحه منظور از این بررسی، سیرج "گراس مسلط" بر کار فیلمنامه‌نویسان و
 موضوع‌های مورد علاقه‌ی آنها بوده است.

اسامی فیلمنامه‌نویسان

آه	احرمه، فاروق
آدری، محمد	احسانی، قدرت‌الله
آراریان، سرور	ارحمید، همایون
آقامالان، آراماتس	اسداللهی، مسعود
آفاسکیان، حکمت	اسکوئی، مصطفی
آل کلانی، پرو	اسماعیلی، محمدیعی
	اصیلو، پرویز
ا	اصغرزاده، حلال

افسار ، موسی	مقوائی ، ناصر
اکهارب ، روبر	
الوند ، سروس	ه ب
امرفصلی ، حسن	مغی ، فریدون
امید ، جمال	
امینی ، امین	ه ج
اواسیان ، آرپی	جراح راده ، سروس
اوهاسیان ، آواس	جعفری ، محمد علی
	حبیبی عطائی
ه ب	خوانفر ، سوجهر
بارباران ، ماریار	
بافری ، ابراهیم	ه ج
بزرگی ، قدر بالله	حاجی ، علی
بسم ریاض	حاجی ، رفیع
بسیحی ، مصطفی	حبیبی ، محمد سعید
بشاریان ، مهدی	حسامی ، هوسنگ
بقابی ، عبدالله	
بلوری ، محمد	ه ج
بهادری ، عزیر الله	حاجیکان ، ساموئل
بهرامی ، صادق	حاکدان ، ولی الله
بنا ، بدر	حرمی ، عبدالعلی
بصائی ، بهرام	حطیبی ، پرویز
بیکاباموردی ، رضا	
ه ب	ه د
بروسری ، خسرو	دانس ، کمال
بورسعد ، اسماعیل	درمجنس ، محمد
بورمند ، منصور	دستمالچی ، عباس
بیلوان ، عباس	دلجو ، محمد
	دوانی ، پرویز
ه ب	ر
برفی ، گللی	رفعت ، ناصر

ساملو، احمد	رفعی، غرور
ساشیده کمال‌الدین	روح‌بخش، داراب
سبزه، محمد	روستایی، رحیم
سناور، عباس	رهنر، صابر
سروان، امیر	رهما، فریدون
سروانی، حسن	ریاحی، اسماعیل
سکاریان، علی‌اکبر	ری‌نور، بهرام
سعادیان، رضا	رنس فیروز، مهدی
سیدبالت، شهراب	
سنایی، حمید	

• ر

راهد، عطاء‌الله
رمای، سنایی، ابراهیم
ریدی‌نراد، رضا

• ر

• ص	رورک، فریدون
صادقی، اکبر	
صاحی، محمد	
صفائی، رضا	
صاد، پرویز	

• س

• ط	سان‌نور، حسن
طاهری، حواد	ساعدی، علام‌حسن
	ساگر، سردار
• ع	سبحانی
عبادیا، گرجی	سبنا، عبدالحمید
عرفی‌نراد، محمدعلی	سحب‌سبح، محمد
عسفی، سالار	سرکوب، علام‌رضا
عطا، احمد	سروری، موسی

• غ

غفاری، فرح	سلحسور، کورس
عباسی، عبدالله	سپیدی، مهدی

• س

• ف

ساگری، ساوس



فاصلی ، رضا	ل .
فاطمی ، نظام	لجسکی ، زور
فراهانی ، بهراد	م .
فردین ، محمد علی	مسبی ، منصور
فرمان آرا ، شهن	موسلانی ، محمد
فکری ، معزالدیوان	مجاهد ، امیر
فکور ، کریم	محسنم ، نصرالله
و .	محزون ، علی
قادری ، ایرج	محسنی ، مجید
قاسمی وید ، حسین	مدنی ، حسین
قانع ، نادر	مرادی ، ابراهیم
قریب ، سایور	مرری ، منصور
ک .	مستغان ، حسینعلی
کاراکاش ، هایک	مصطفی راده ، سعاد الدین
کاشانی ، مهرداد	مطلبی ، سعید
کامیار ، سعید	مطمعی ، صوچهر
کاوسی ، هوسک	معینی کرمانساهی
کریمی ، رضا	مفیلی ، عرب الله
کریمی ، نصر	مقدم ، جلال
کسانی ، عباس	مکی ، ابراهیم
کوسان ، سماعیل	ملایور ، داود
کمرام ، صوچهر	ملک مطمعی ، ناصر
کنمائی ، مسعود	ملکویی ، ابوالقاسم
ک .	منجم ، عبدالعلی
گل افسان ، ایرج	منوچهری ، فضل الله
گلستان ، ابراهیم	مهرآسا ، هوسک
گله ، فریدون	مهربان ، جلال
	مهرجوئی ، داریوس
	میناغنه ، مهدی
	میرلوحی ، رضا

میمندی براد ، محمدحسین

ه ه

هاتف ، محمدعلی

هاشمی ، اکبر

هاشمی ، ذکریا

هریباش ، خسرو

همراه ، رضا

ی ی

یاسعی ، سیامک

یاسعی ، شایور

یحبائلی ، خسرو

یزدی ، منصور

ن ن

نادر ، امیر

ناظریان ، ساءالله

نحیبزاده ، احمد

نسیمیان ، فرحالله

نشاط ، کریم

نصیریان ، علی

نظری ، اسدالله

نودری ، محمود

نودری ، منوچهر

نوری علاء ، اسماعیل

نوری ، پرویز

نوریزاده ، علیرضا

نیوندی ، سعید

و و

واعظیان ، ژوزف

وحدت ، نصرالله

وحیدی ، جمشید



دوبله

انتقال دیلماج به حاشیدی فیلم

• با قبل از باطوق شدن سینما در سال ۱۹۲۶، گفتار حاشی در فیلمها نداشت، و چنانچه بیان مطلبی با تصاویر میسر نبود، از نوشته کمک می‌گرفتند. دوران باطوق با جنجال بسیار در جهان سینما آغاز شد. بسیاری از هنرمندان بزرگ سینما به‌علت مخالف با بکارگیری گفتار در فیلم، سینما را ترک گفتند و کار عده‌ای به ورزشکشی و فحشاء حامد (در اس میان، کم‌دین‌های صامت پیشتر از همه آسیب دیدند و در همان حال فیلمهای موریکال بسرعت محبوبیت یافتند.

سینما در ایران تابعی از سینمای جهان بود و نمایش فیلم در اینجا با آثار صامت شروع شد. هنگامی که در اروپا و آمریکا همراه با نمایش فیلم اجرای موسیقی در سالنهای سینما رواج یافت،* این شکل از ایجاد صدا در سینما به‌فاصله کوتاهی در سینماهای تهران مورد تقلید قرار می‌گیرد. اولین 'مقلد' علی وکیلی صاحب "گرایندسینما" بود که استفاده از ارکستر به‌هنگام نمایش فیلم را در ایران باب کرد. سینماهای دیگری که پس از گرایندسینما تأسیس شدند، با قرار دادن بلندگوهای در زیر پرده و گذاشتن صفحه روی گرامافون دست به بحث موسیقی در سالن نمایش زدند. با اینحال، تماشاگران ایرانی از این نوع صدا استقبال نکردند. زیرا آنچه می‌نواست افراد بیسری را به سینماها بکشاند حرف زدن هنرمندشان بود، نه اجرای قطعات موسیقی. از همین روست که تماشاگران فیلمهای دوبله شده را به‌گرمی بدر می‌نمایند.

دوبله‌ی فیلم در ایران سابقه‌ی شربنی دارد. هنگام نمایش فیلم، شخصی که 'دیلماج' نامیده

* ارکستری را در جلوی پرده سینما و در تارهای مواقع پائین‌تر از سطح سالن مستقر می‌کردند، و این ارکستر آهنگ مناسب با هر صحنه را می‌نواخت. مثلاً "در صحنه‌هایی که جنگ و گریز بر پرده نقش می‌نماید، قطعات پرمهرگی اجرا می‌شد. از نمونه‌های مشخص نواختن پیانو توسط "الکساندر لویس" و همسرش در سینما "ایران" است.

می‌شد. در وسط سالی سینما راه می‌رفت و نوشته‌های فیلم را به فارسی و با صدای بلند برای مردم می‌خواند. از آنجا که سالی شکل منظم و مریخی نداشت و همواره عده‌ای در حال رفت و آمد بودند، اتفاقات حاشیای متنوع می‌توانست *

بهر حال این شکل از دوبله کردن فیلم مدت زیادی دوام نیاورد و سرانجام با بنیادین "دوبله فارسی"، دیلماج یا تمام کم‌سوادی و معسوادی و حزب‌رانی‌ای به حاشیه‌ی صوتی فیلم انتقال یافت.

صداهای نامفهوم

• اوضاع سینما "بالاس" در سال ۱۳۰۹، واقعه‌ای مهم فلمداد می‌شود. این بحسین باری بود که مردم بهران سالی بررک و محلل می‌دیدند. واقعه‌ی مهم، ناطق بودن فیلمهای این سینماست. بدین ترتیب بعد از گذشت سه سال از ناطق شدن سینما در جهان، فیلم ناطق وارد بهران شد. سخنگو بودن فیلمهای سینما بالاس در ابتدا مردم کنجکاو را دسه دسه جلب می‌کرد، ولی از آنجا که در آن زمان نمی‌توانستید بر حاشیه‌ی فیلم‌ها صداگذاری کنید - صدای فیلم روی صفحه ضبط بود - و آنچه بکوس می‌رسید مفهوم نبود. بنابراین کمتر کسی موضوع فیلم را متوجه می‌شد.

'ریورینا'، اولین فیلم ناطق (سخنگو) بود که در بهران - سینما بالاس - نمایش درآمد و بحسین فیلم سریال ناطق "اسرار سیرک" نام داشت که صدای آن بر روی صفحه ضبط شده بود. ** در

در اینجا نقل این موضوع حالی از لطف نیست که با ورود اشخاص مشفق و صاحب منصب - و حتی، همچنانکه پیشتر گفته شد، قلدرهای محله - به سالی سینما، نمایش فیلم قطع می‌شد و یا نشستن آنها فیلم از سو به نمایش درمی‌آمد! بهر حال، سامظم بودن سالی در هنگام نمایش فیلم، اتفاقات مضحکی را ایجاد میکرد. مثلاً "هنگامی که "دیلماج" با آب و تاب در حال شرح و تعریف فیلم بود، اخیل فروش سینما که در زمان نمایش هم، مشغول کسب و کار بود، با صدای بلند احساس خود را تبلیغ می‌کرد. گاهی هم اتفاق می‌افتاد که "دیلماج" مریض می‌شد و دستیار "دیلماج" که غالباً فردی کم‌سواد و یا اصلاً سی‌سواد بود، کار ترجمه را انجام می‌داد. اگر در سالی شخصی بود که زبان خارجیه می‌دانست و می‌توانست نوشته‌های فیلم را بخواند و متوجه می‌شد "دیلماج" و یا دستیارش در مارکو کردن میان سوبسرها اشتباه می‌کند، احتمال اعتراض و درگیری وجود داشت. باره‌ای از مواقع سیر "دیلماج" نوشته‌هایی را که حفظ کرده بود، از یاد می‌برد و در سینه‌دار سخیل خود کمک می‌گرفت و موضوع را مدسکل دیگری بیان می‌کرد! "دیلماج"ها در سینماهای درجه سه، شش ۳ تا ۴ ریال، در درجه دوشش ۵ تا ۶ ریال و در درجه یکه، شش یک تومان مرد دریافت می‌کردند.

** شروع سینمای ناطق در جهان، با صفحاتی که روی آنها موسیقی ضبط می‌کردند، آغاز می‌شود. در سیر تکاملی، دیالوگ‌های بازیگران حاشیه موسیقی می‌شود. این سری از فیلمها را "سختی" می‌خواندند، چرا که فاقد صداهای دیگر صفحه است. رماسیک صدا به حاشیه‌ی فیلم اسفار می‌یابد. کلمه‌ی "تمام ناطق" - در اعلان‌های سینما در ایران "صد در صد ناطق" - با آنها توأم می‌شود.

هر صورت، تماس فیلمهای ناطق ادامه پیدا کرد و رور برور سینماهای جدیدی به تماس فیلمهای ناطق پرداختند.

«دوبله به فارسی» و گسترش ابتدال

• این روند تا سال ۱۳۲۴ ادامه داشت و در این سال اولین فیلم «دوبله به فارسی» به نام «یومیه راندوو» ساخته‌ی «هانری دوکوان» در تهران به نام «دختر فراری» قدم بر اکران سینماهای تهران گذاشت. این فیلم توسط دکتر کوشان در ترکیه به فارسی دوبله شده بود. استقبالی که از این فیلم می‌شود، کوشان را که به رصیه‌های اقتصادی بیش از هر چیز دیگر می‌اندیشید، بر آن می‌دارد که «میرا فیلم» را جهت دوبله‌ی فیلم در ایران دایر کند.

«دوبله به فارسی» سرآغاز بازهای است بر گسترش ابتدال و انحراف در سینمای ایران. با پیش از این اگر ابتدال و انحطاط از طریق تصاویر عرصه می‌شد، از این پس گفتار نیز به آن ابعاد وسیعتری می‌بخشید. دوبله به‌یها به‌ریان فارسی لطمه می‌زد. بلکه معنا و مفهوم فیلمها را نیز تحریف می‌کرد.*

در این مورد بهرام ری‌پور در مصاحبه با یورگ بهارلو، نظرات جالبی دارد. او می‌گوید:

«سینمای فارسی طی سالها فعالیت محرف، فرزند حلفی از خود بر جای گذاشت با نقشی مخرب‌تر. اگر سینمای فارسی فقط نقش صادرکننده و مرتکب شویدی نمونه‌های بی‌بند و باری را متضمن بود، فرزند خلف وی «دوبلاژ» را مخرب و مسح‌کننده آثار دیگران را عهده‌دار شد و طی چند سال فعالیت مداوم چنان لطمه‌ای به بسیاری از آثار سینمایی وارد ساخت که حتی سازنده اصلی نیز با مشاهده اثر «دوبله به فارسی» خود، قادر به تشخیص آن نبود.»**

تاریخچه

• بعد از این مقدمه، به‌صورت همه‌جانبه‌ری به‌چگونگی پا گرفتن دوبله‌ی فیلم در ایران می‌پردازیم. در اوایل دهه‌ی سیست جمعی از دست‌اندرکاران سینما، فعالیت‌هایی را در رشته‌ی دوبلاژ آغاز کردند. حلال معارفی، سعید غیائی، منصور مبینی، میرسیاسی، فاضل سرحوئی، حسین دهلوی محبتی بدعی و بهاء‌الدین سربعدمداری در سال ۱۳۲۴ اسودنو «ایران نو فیلم» را در سه راه امن – حضور باسوس کردند. «حن و پری» برای دوبلاژ انتخاب می‌شود، که بدلیل برور انحطاط کاری از

* در کشورهای پیشرفته دوبله اصولاً نقش چندانی ندارد و اکثر فیلمهای خارجی را با زیرنویس می‌بینند

** مجله‌ی سناره سینما، شماره ۴۵۶.

سینا می‌رود. در سال ۱۳۲۷ عطاءالله را هدیه که به‌مازکی از سفر خارج برگشته است، به جمع آنها می‌پیوندد. فیلم "مرا ببخش" از سوی "ساناسار" صاحب سینما دیانا در اختیار آنها قرار می‌گیرد. پس از حدی این فیلم به‌عنوان نخستین فیلم دویله شده در ایران راهی اکران شده، با استقبال روبرو می‌شود. عطاءالله را هدیه به‌عنوان مدیر دولار این فیلم می‌گوید:

"... ما رفتیم شرکت سینما ایران پیش "زاخاروف" و "گوگاسیان" که مدیرش بود. اسباب را به‌ما نشان دادند و گفتند خودتان بروید انتخاب کنید، اصلاً پول هم نمی‌خواهند بدهید. ما فیلم بدردمخوری آنها پیدا نکردیم. رفتیم پیش "ساناسار" صاحب سینما دیانا. آنها فیلم "مرا ببخش" را که فیلمی حرفی بود پیدا کردیم. موضوع فیلم هم، موضوع خانوادگی بود و حیانت. آنها تشخیص داده بودند که این فیلم کار نمی‌کند. ما هم گفتیم اتفاقاً این بدرد ما می‌خورد، چون همداخت حرف است، دیالوگ است، و ما می‌توانیم هرمان را در آن بهتر نشان دهیم. یک موردی که آن زمان بود، این بود که فیلم خوب را برای دویله نمی‌دادند، برای اینکه فیلم خوب خودش کار می‌کرد. به‌رحال این فیلم را بردیم و سیلاب شعاری کردیم، آنوقت کسی نمی‌دانست که اصلاً دویله چی هست. آن موقع هنوز سکرون نیامده بود، که ما بعداً از "گالای سوئد" خریداری کردیم. هنوز ضبط صوت هم نبود. آمدیم صدای فیلم را از کار فیلم برداشتیم. بدکمک پسرهای صبا، الواعظین که بسیار با ذوق و متکرم بودند دستگاهی ساخته شد که ما می‌توانستیم صدا را کنار فیلم ضبط کنیم. حلال معازنای هم بسیار رحمت کشید. زبان فیلم فراسه بود که مبرسیاسی آنرا معارسی برگردان کرد. ما در دیالوگ‌ها کاملاً تغییر دادیم. مثلاً بازیگر فیلم با آن ژست فراسویش می‌گفت: "ژامه، ژامه"، یعنی "هرگز"، هرگز"، من بجای آن گذاشتم "نمی‌توم، نمی‌توم". هرپیشه حرف "م" تلفظ می‌کرد پس چیزی باید معارسی گفته می‌شد که ما لب ردن او بخواند. من در این فیلم بجای هفت نفر صحبت کردم. ما این فیلم اولین دولورهای زن هم به‌سینما آمدند. حاتم مهری عقیلی و مهین دیبیم. در شب اول نمایش فیلم، خیلی‌ها آمده بودند. کار آنقدر خوب بود که همه را بدست‌عجب واداشت. *

بعد از دویله‌ی "مرا ببخش"، را هدیه به‌همراه حلال معارنای، سعید عباسی، احمد سراری و امیر فاسم‌حاجی به‌ماری یکدیگر اسودنو "آریا" را باحسن می‌کنند. در این اسودنو آنها دست به دویله‌ی فیلم رنگی "سهرارد" می‌زنند. اسرن عاصمی، صادق شاور، موریس، رضا منا و علی محزون، را هدیه را در دویله "سهرارد" کمک می‌کنند. این فیلم در سال ۱۳۲۸ به‌نمایش درمی‌آید و مورد استقبال واقع می‌شود. "دویله معارسی" جای مای خود را محکم می‌کند.

در این میان، کوسان با همکاری پرویز خطیبی، فیلمهای "قلب خروس"، "کاروان"، "بله -

موس" و "فهرمان برسو" را به بازار می‌فرستد. استودیوهای دوبله یکی پس از دیگری باسین می‌سود. رضائی، برگمهر و باسین در سال ۱۳۳۱ استودیو "بربا" را باسینی و اولین محصول خود، به نام "سیطان فراری" را در اواخر این سال روی پرده می‌آورند. این فیلم نخستین فیلم دوبله شده به‌طریقه مگت* بود. بعد از چندی فریدون دائمی به جمع موسسین استودیو "بربا" می‌پیوندد و با سیمک فیلم "سل" را به فارسی برمی‌گردانند.

نامهای ایرانی برای شخصیت‌های خارجی!

• سال ۱۳۳۲ "ایران‌فیلم" و "البرفیلم" به جمع استودیوهای دوبلار افزوده می‌شوند. در همین زمان "آلکس آفابیاس" (آلکس آفابیایف) با همکاری تورک در ایتالیا به کار دوبلاژ پرداخته، محصولات خود را به نام "داربوسفیلم" در ایران پخش کرد، که نخستین محصول آن فریدون بیوا" نام داشت، که برای شخصیت‌های آن نامهای ایرانی انتخاب شده بود! استقبالی که از فریدون بیوا" می‌شود، دوبله‌های فیلمهای ایتالیائی را کسرس می‌دهد. آفابیاس "برنج تلخ" و "آنا" را به بازار می‌فرستد. فروش بی‌سابقه‌ی "برنج تلخ"، سرمایه‌گذاری روی کار دوبلار را دوجندان می‌کند. عده‌ای دیگر راهی ایتالیا می‌شوند. آلکس آفابیاس، چند رفیق پیدا می‌کند. رقابت جان سب می‌گیرد که هر فیلم سحلی بدون توجه به مضمون و حکایتی اثر دوبله شده به ایران فرستاده می‌شد. کار دوبله فیلم‌های ایرانی در ایتالیا بعد از آنکه یک دوره عیوض‌های را گذراند با داخل شدن چند گوینده حرفه‌ای همچون فهیمه راستگار، منوچهر رمانی، محمدرضا ربندی، نصر کریمی، اعلم دانائی، برویس انصاری، مرصی حنانه و حسین سرشار شکل تقریباً مطلوب و قابل قبولی درآمد.

پس از چندی، فیلمهای ایتالیائی به‌علت حسه‌ی تکراری و یکسواختی، جای خود را به فیلمهای آمریکائی می‌دهند، و، برودی محصولات هالیوود سینماهای ایران را تسخیر می‌کند. در این سالها، رونق کار دوبله در ایتالیا، عده‌ای را به فکر دوبله‌ی فیلمهای هندی و مصری (که از نظر قصه و مضمون طرفدارانی در ایران داشت) در این کشورها می‌اندازد. به‌علت سرکی روابط ایران و مصر این کار در مصر امکان‌پذیر نمی‌شود، اما دوسه فیلمی در هند به فارسی برگردانده می‌شود.

با افزایش استودیوهای دوبله و تعداد فیلمها، رقابت سختی بین صاحبان استودیوهای دوبله بوجود می‌آید. آنها برای دریافت کار بیشتر هزینه‌ی دوبلاژ فیلم را بغلبل دادند. فیلمهایی که در اوایل دهه‌ی چهل دوبله می‌شدند، کلاً مبلغی بین ۲۱ تا ۲۵ هزار تومان هزینه دربر داشتند. اما در اواخر دهه‌ی چهل این مبلغ به ۱۰ تا ۱۲ هزار تومان کاهش می‌یافت. بهمن سبب دسمرد گویندگان سر باسین می‌آید. در اوایل دهه‌ی شصاه، مبلغی که برای دوبله یک فیلم پرداخت می‌شد به

* مگت و اسمک دو شیوه‌ی ضبط صداست. اولی روی نوار مغناطیسی و دومی بصورت علائم نوری در حاشیه‌ی فیلم ضبط می‌شود. این یک شکل پیشرفته‌تر ضبط صداست.

کمر از ۱۵ هزار تومان می‌رسد. صاحبان اسودیدو، فشار را به گویندگان مسلط می‌کنند. دسمرد گویندگان بار هم کاهش می‌یابد. البته، اسودیدوها همین مبلغ را که از صاحبان فیلم بعداً دریافت کرده بودند، بعد از کدب چند ماه به گویندگان می‌پردازند (البته، اگر اسودیدوهای خوش‌حساب بودند). استدلال صاحبان اسودیدو این بود که آنها از صاحبان فیلم چک و سفید دریافت کرده‌اند. بائیس آمدن دسمرد دوبلورها، بائیس آمدن کیفیت کار را بدنبال دارد. صاحبان اسودیدو برای پرداخت بول کمر، فیلمی که برای دوبله‌اش به ۲۲ دولور احتیاج داشت به ۷ یا ۸ نفر، که بدجای دو سه باریگر صحبت می‌کردند، می‌سپردند.

اعتصاب و شکل دوبلورها

• کار به برول دسمردها حاشه نمی‌یابد؛ صاحبان فیلم و صاحبان اسودیدو شروع به‌دحالت در محتوای دوبله فیلمها می‌کنند. فشاری که بر دوبلورها وارد می‌شود، آنها را برمی‌انگیزد که دست به ایجاد "سیدیکا" بزنند. سیدیکا به‌طور غیررسمی در سال ۱۳۴۲ شکل می‌گیرد، و در سال ۱۳۴۴ اساسنامه‌ی آن به‌نصوبت وزارت کار و امور اجتماعی می‌رسد. تشکیل سیدیکاها و شکل دوبلورها که نخستین خواست آنها دریافت دسمردهای عقب‌افتاده‌شان است، به مدای صاحبان اسودیدوها، صاحبان فیلم و نماینده‌ی کمپانی‌های خارجی حوض نمی‌آید. آنها شروع به کارسکی می‌کنند. در سال ۱۳۴۷، نخستین اعتصاب دوبلورهای سیدیکا موقوف می‌شود. افزایش دسمرد، دریافت دسمردهای عقب‌افتاده و جلوگیری از کار دوبلورهایی که جدا از سیدیکا فعالیت می‌کنند، خواسته‌های اصلی آنها را دربر می‌گیرد. با رسیدن سیدیکا به بحسی از خواسته‌ها و همچنین سارش بعضی از دوبلورها با صاحبان اسودیدو و فیلم، اعتصاب پایان می‌گیرد.

تدریجاً امکانات فنی دوبله، کار را برای دوبلورها آسان می‌کند. مدت رورهایی که صرف دوبله‌ی یک فیلم می‌شد به نصف تقلیل می‌یابد. از اواسط دهه‌ی چهل بنابه خواست نماینده کمپانی‌های خارجی فیلم در ایران، باندهای افک و دیالوگ بر به‌همراه فیلمها ارسال می‌شود. و، دیگر لازم نیست دوبلورها بعضاً هنگام بیان دیالوگها از خودشان صداهای گوناگون بر صحنه را هم ایجاد کنند، مثلاً "بلا" یا ضرب گرهش روی میز، صدای پای اسب را تقلید کنند.

در آذرماه ۱۳۵۳، سیدیکا صاحب بنیادنامه‌ای می‌شود:

"انجمن گویندگان فیلم که در این بنیادنامه انجمن نامیده مسود انجمنی است غیرانتفاعی که منظور حصاص مادی و معنوی گویندگان و سرپرستان فیلم و سبیل به هدفهای زیر و انجام دادن تکالیف معرر بر این بنیادنامه تشکیل مسود.

نخستین یکم - هدفها و وظیفه‌های انجمن

ماده یکم - هدفهای انجمن در جهت معنویت کار گویندگی
بشرح زیر است:

- ۱- کوشش در راه بالا بردن سطح کیفی گویندگی در
فصلنامه‌های سیمائی و تلویزیونی
- ۲- حفظ اصالت گفتمان فصلنامه
- ۳- ارشاد گویندگان از طریق انتشار سرباز مفید و بسکول
حساب خبری
- ۴- تعیین سرپرستان دبیرتلاش مضبوط سبب گفتگو و
هدایت گویندگان
- ۵- آموزش گویندگان جدید

بصره - صلاحیت سرپرستان فصلنامه باید مورد گواهی
اداره کل مطارب و سانس وزارت فرهنگ و هنر باشد.

ماده دوم - هدفهای انجمن در جهت مادی و معنوی رفاه
اعضاء عبارتست از:

- ۱- حمایت از حقوق و منافع مادی و معنوی کلیه اعضای
انجمن و اهتمام در ساساندن حقوق و موقعیت اجتماعی
آنان

۲- اتحاد بداسر لارم و اتحاد هرگونه اقدام ممکن و مفید
مضطبوط حفظ و برخورداری کلیه اعضای انجمن از سرباز کار
و فعالیت خود

۳- بکار سبب هرگونه وسيله ناموسی و بدسر و عمل در
جهت سانس سارصدیهای اعضای انجمن از لحاظ وسائل
کار و محیطی سالم و بهداشتی برای فعالیت

۴- بازی بکلیه اعضای انجمن در مواردیکه حقوق مادی و
معنوی آنان دستخوش است و سبب سرباز می‌کند

ماده سوم - مضبوط سانس و سبب هدفهای مذکور در مواد
یکم و دوم این ساسانامه انجمن از کلیه وسائل ممکن
استفاده خواهد کرد و هرگونه اقدام لارم را اتحاد خواهد
داد و از حمله موارد سرباز

- ۱- کوشش مضبوط سانس رفاه و آسایش اعضای انجمن و
سبباده آنان از طریق اتحاد صدوهیهای سارسببکی و

مسئله - واگذاری وام - تسکین سرکشیهای عدوسی و سینه
آنان در مقابل حوادث - سماری و همکاری

۲- سینه و تنظیم قراردادهای عمومی کار در جهت تنظیم
امور مالی و حقوقی و اداری اعضای انجمن با اشخاص
حقیقی و حقوقی و همچنین اعضای انجمنهای مربوط به کار
سینما و فیلم.

۳- همکاری با سایر انجمنهای مربوط به فیلم و سینما
بر اساس بنیادنامه انجمنهای مزبور که به صورت شورای
عالی فرهنگ و هنر مرسد.

۴- اسراک مساعی و همکاری به منظور برگزاری هرگونه مراسم
و جشنواره محلی، منطقه‌ای و جهاتی مربوط به کار سینما و
فیلم که بر اساس ضوابط مقرر در بند ۵ ماده سیم قانون
تأسیس شورای عالی فرهنگ و هنر انجام می‌گردد.

۵- سینه و تنظیم آئین‌نامه‌های داخلی و اخراجی انجمن و
سایر مقررات و اجرای آنها پس از تصویب هیئت مرکزی و
سایر مراجع مذکور در این بنیادنامه

۶- سرپرست مساعی با وراثت‌ها و سازمانهای مسئول
ملکیتی در جهت اجرای دقیق قوانین و نظامات و
برنامه‌های مصوب مربوط به کار گویندگی در فیلمها و قبول
مسئولیت در امر کارشناسی و همکاری با سازمانهای مذکور
در سینه طرحها و برنامه‌ها و مقررات و ضوابط ناظر به امر
گویندگی در فیلمها و اعلام نظر در مورد آنها.

بخش دوم - عضویت در انجمن

ماده چهارم - هر شخص حقیقی ایرانی که دارای شرایط
مقرر در این بنیادنامه باشد میتواند از انجمن تقاضای
عضویت نماید.

ماده پنجم - اعضای انجمن باید دارای شرایط زیر باشند

- ۱- داشتن حسن شهرت و عدم محکومیت کیفری مؤثر
- ۲- داشتن اطلاعات کافی و دارا بودن حداقل گویشنامه
رسمی زبان دوره سی ساله متوسطه تأسیسات گویندگان
وعلی که صلاحیت آنها به قضا محرز شده است.

۳- منظم برک در حواسب عضوب و ارانه مدارک مذکور در آر
۴- داسس دو نفر معرف از اعدای احسن بعد از سکن
(ارحسن)

۵- احام حداکثر ستماد کارآموری
۶- استعمال به کار گویندگی در دلبهای ستمانی و طویروسی
و یا سریرسی گویندگان
۷- برداحت ورودند و حق عضوب و سایر عهدهات مانی
مذکور در اس ستمادنامه
ماده ستم - انضای احسن باید و حوه بریر را در مواعد
مسن به احسن برداحت کند.

۱- منلعی از دو هزار رمال به بالا در موقع در حواسب
عضوب منطور ستمل پرونده و صرف هر سه های اداری و
معرفی برای کارآموری

۲- منلعی سنن از ستم هزار رمال عنوان ورودند سنن از
عضوب نقاضای عضوب

۳- منلعی سنن از سنن هزار رمال عنوان حق عضوب
سالانه حداکثر در سه ماهه اول هر سال

۴- هر سه های خدمانی که احسن باید در حواسب ستمانی
انضای برای آسان احام مدهند.

۵- و حوهی که بموجب آتش نامه های احسن باید از طرف
انضای نامس و برداحت گردد.

نصره - ستمان ورودند و حق عضوب سالانه و
هر سه های اداری و کارآموری مذکور در بندهای یک و دو و
به ماده ستم و حکوینگی در ناصب آن ستم ستمهاد هشت
مدیره و عضوب هشت مرکزی عسن می شود.

ماده هتم - در حواسبهای عضوب سنن از عضوب در کسه
عضوب منطور طرح در هشت مدیره به دسر احسن
می شود و سنن از عضوب هشت مدیره برک عضوب
به اسمای دسن هشت مدیره صادر می گردد.

نصره - اشخاصی که نقاضای عضوب آسان در هر
یک از مبارج مذکور در اس ستمادنامه رد می شود منوانند
از مبارج سالانه احسن نقاضای حتمدنظر ستماد اعراسن

نسبت به رای بالا برین مرجع در کمیته مسحت شورای عالی
فرهنگ و هنر مطرح و رای آن قطعی است

ماده هشم - در موارد زیر عصبیت احتیاط طلب می شود :

- ۱- دارا شدن محکومیت جرانی و سیاسی مویر
- ۲- عدم برداشت حق عصبیت سالانه در موقع مقرر یا
وجود احتیاط کمی.
- ۳- داسر رفتار خلاف حسیب و سنون احسن و اعضای
آن بحدوکه قابل اعمان باشد

۴- عدم رعایت و اجرای تصامب انطباطی

۵- عدم اجرای مقررات و محتوبات ایگان احسن.

ماده نهم - کلیه اختلافات اعضای احسن ناشی از عدم
رعایت و اجرای این ساداتامه و آئیننامه ها و مقررات
محبوب و طلب عصبیت از امضاء در هفت مدیر احسن
مطرح و مورد رسیدگی و بصوب قرار می گردد و اسخاصی که
بهر عنوان به عصبیت آن از طرف هفت مدیر حامد
داده شده است میتواند از هفت مرکزی احسن بصدای
حدید نظر نماید. و اعتراض آن سرج دلی بصره ماده
هشم است

ماده دهم - این ساداتامه با آگاهی از مواد آئیننامه
"آچاره تاسیس و نظارت بر فعالیت احصهای فرهنگی و
هنری" مصوب آذرماه ۱۳۵۳ شورای عالی فرهنگ و هنر،
سپه و سطیم گردیده است و احسن در کلیه موارد ملزم
بر رعایت مفاد آئیننامه مریور خواهد بود.

روسی کار دوله، عده بسیاری را حدب این کار می کند. آمدن افراد حدید، عدم برداشت
به موقع دسمرد دوبلورها از سوی صاحبان اسودیو، نادیده گرفتن اساسامدی سدیکا از سوی صاحبان
فلم و بماندهای کمیایی های خارجی و بائن بودن دسمردها نسبت به نورم موجود در جامعه، سب
دومن اعصابت سدیکای دوبلورها در سال ۱۳۵۵ می شود. اعصابت پنج ماه به درارا می کسد، اما
بدلیل نبود سرمایه داران واردکننده فلم و همچنین پاره ای از صاحبان اسودیوها در وزارت فرهنگ و
هنر و وزارت کار، کاری از بسز نمی رود. برای نکسن اعصابت، وزارت فرهنگ و هنر عده ای از
دانشجویان دانسکده هنرهای دراماتیک و دانسکده هنرهای ربا را به کار دوله فرامی خواند.
اسودیوهای دولار نیز از افراد حدیدی استفاده می کنند. (سیروس افهمی و جسر و سکنا از آن
حمله اند.) دو فلم "طالع بحس" و "ارتباط فرانسوی - ۲" از جمله فلمهایی ست که در دوران

اعتصاب سیدیکا دوبله می‌شود. کیفیت کار دوبله‌ی هر دو فیلم، بسیار ناخوش است. اعتصاب بدون آنکه سیدیکا به نتیجه‌ی دلخواه خود برسد، پایان می‌گیرد. آشفته‌گی مداوم می‌یابد.

ار اواخر دهه‌ی چهل، با ورود فیلمهایی که مصموم اصلی آنها سکس و حسود است و فیلمهای کارابادی، کیفیت کار دوبله به ناخوش برسد. فیلمهای عظیمی چون "آل‌سند"، "س‌هور"، "نارائاس" و "اسارباکوس" جای خود را به فیلمهای همچون "نحدهای مرگبار"، "مرد استثنائی"، "رئیس بزرگ" و سری فیلمهای "وعی کلف...". می‌دهند. صاحبان فیلم‌ها معتقد بودند دوبله ابری در فروش ندارد، و فیلم به‌اندازه کافی دارای کنش است.

ناخوش آمدن کیفیت کار دوبله، با اوج گرفتن نپ‌ساری و افراش مره‌برایی در فیلمها نوازم است. رضائی در فیلم "فرار از ریدان"، در کلمات به‌جای "ر"، "د" تلفظ می‌کند. بهامی در فیلمهای لایدا نورایکا، لهنه‌ی روسیایی دارد. اسماعیلی در فیلمهایی که بیکایماوردی و یا ستر فالک حضور دارند، یک خط در میان "هان" بکار می‌برد. * فتح‌الله موجهری و افصلی، به جیچو و فرایکو صحبت جدیدی می‌دهند. رزیدی به‌جای نورمن و فیری به‌جای جری لوئیس لطیفه‌های زور ابرایی را تعریف می‌کند. کار در این حد باقی نمی‌ماند. در بعضی اوقات حتی داستان فیلم عوض می‌شود و، هریسکان خارجی به‌ریان "زرگری" صحبت می‌کند!

«دوبله فارسی»، چه مفهومی دارد؟

• در اینجا به ارائه‌ی دیدگاههای دست اندرکاران سینما درباره‌ی دوبله فیلم می‌پردازیم. به‌عنوان مقدمه، مطلب "اس دوبله فارسی واقعاً" چه مفهومی دارد" ** را نقل می‌کنیم. با توجه به تاریخ سر اس نوسه، متوجه تناقضی دوبله‌ی فیلم از همان آغاز می‌شویم:

"فارسی شکر است، شیرین است، طبعی است، زبان شعراست و هزار چیز دیگر هم هست. منتهی همین زبان شیرین و رسای فارسی از مدتی پیش دارد من غیرمستقیم بلائی به سر فیلمهای خارجی می‌آورد که گفتنی است. ما این آقایان دولورها می‌محترم را به دیده‌ایم و به می‌شاسیم و بالطبع ما هیچکدام به خویشاوندی و پیوند و تعلقی داریم و به کینه و عداوتی... انگیزه ما در عنوان کردن این مطلب (که تازه اولین بار است که عنوان می‌شود) درد و حسرتی است که از متولد شدن این فیلمها و خودمان را لریز می‌کند.

* در سال ۱۳۵۶ تعداد فیلمهایی که بیکایماوردی در آن بازی داشت بسیار زیاد می‌شود. از اینجا که فقط موجهر اسماعیلی صدق‌ای او صحبت می‌کرد، در یک مقطع لازم می‌شود که اسماعیلی همزمان به فیلم او را دوبله کند. اسماعیلی بعد از یک هفته کار مداوم از حستگی بی‌هوش می‌شود.

** مجلدی فیلم و هنر، بهار دی ۱۳۴۶، ۲۲-۲۳ بهمن ۱۳۳۸.

این درد یک آدم گمنام و بی غرض و بی پول و مارتی است که فقط گشایش نیست که به "سینما" صمیمانه و بشدت علاقمند است. دوفله‌های محترم البته این "سینما" را با سینمای شب مباحثه و حمه و پیپی گولا و ساندویچ و تخمه استباه نخواهد فرمود. سینمایی که این سنده در نظر دارد هنر غبی و قادر سینماست که به تعبیری دیگر آن را هر قرن بیستم گفته‌اند و بوصوح از لذت‌بخش‌ترین و سهل‌ترین وسایل تبادل آداب، علوم، ایده‌ها و افکار و آثار تمدن بین انسان‌هاست. هر حرکت، هر ریسه، از یک چنین پدیده‌ای دوستان محترم ما یک نمایش پهلوان کچل ساخته‌اند. این قصه از آنجا شدت یافت که بهمان‌گهان عوارض فیلمهای دوبله تقلیل یافت و کلیه آکتورهای فرنگی اعم از ذکور و اناث لب به زبان شیرین پارسی گشودند، و چون روی سخن‌شان با ملت پارسی‌زبان بود، شروع کردند مثل بلبل اصطلاحات و تعبیرات و تشبیهات فارسی ردیف کردن (آخه بابا جسون - آروغ - تو جنگ که نون و حلوا قسمت نمی‌کنی - زکی! - عیب داری! - قربونت برم، چون دلم!...) کم کم افق دید دوفله‌ها وسیع‌تر و زمینه کار دوبله گسترده شد، تا اینکه اختیارات و امکانات در کار دوبله به "آنها" رسید. مسئولیت و امانت و دقت و اصالت حرف‌ها بی‌معنی شد و داستان‌هایی که اصلاً تراژیک بود بدل به شهر فرنگ‌های آروغی و آب دوغ هیاری و حماسه‌های روح‌وحشی گردید، و کم‌کم و آب‌ریزگاه‌های قهرمانان آشنای صبح‌های جمعه رادیو به استودیوهای دوفلاژ باز شد از این پس شام‌های حاتم و اعوان و اصغر شیرین زبانش ملت پارسی‌گوی را فقط از پشت میکروفن رادیو شاد و ملحوظ نمی‌کردند بلکه ما صدای آنها را از میان لب‌های هرپیشگان هزار سال آشنای فرنگی می‌شنیدیم. ترکی و رشتی حرف زدن برت لکستر و نوی گرتیسی و عجوزانه و راحی کردن و برحیبا مایو، در چنین وضعی یک امر طبیعی و معمولی شد. "یدر سوخته" (با کسر "پ") یک تکیه‌گلام عادی قهرمانان فیلم‌های فرنگی گردید و آدم‌ها اگر حبیب و هانی بودند از دم و سی ملا حظه "خاش" و "سی شرف" لقب گرفتند و اگر احیاناً مورد محبت بودند با الفاطی از قبیل "دو و سه" دارم" (دوست دارم) و احیاناً "درموارد علیان هیجان" یا "می‌پرستم" مورد ستایش قرار می‌گرفت. خلاصه انواع و اقسام احساسات در گذر چند دستانی ابتدائی ختم - وحش - عشق قرار گرفت، که هر کدام چند جمله‌ای فالی مخصوص بدخود داشت که در بالا نمونه‌های ناقص آن آمد. البته در حلال همه‌ی این احساسات قهرمانان - مثل اغلب مردم عادی ما - آدم‌هایی بسیار بدلقه و لطیفه‌بران و خوش ذوق بودند که بکنند و گنایند و امثله‌ی خوشمزه مثل نقل و نبات از دهان‌شان می‌ریخت و موجب مسرت خاطر مشتریان محترم می‌شد، خصوصاً آن گروه از انسان که عادتاً با کفش یا سبد خواسته‌ها راه می‌روند و شاکله‌های ساده و سوره‌های و قهوه‌ای از جنس مخمل سر دارند، و نهایتاً ترمیم بود که فیلم فارسی پایگاه پنهان دیگری در استودیوهای دوفلاژ برای خود پیدا

کرد و دوستان سینما که از این وضع استدا برآشفته و ناراحت شده بودند ، بعد از چندی مثل همیشه تسلیم شدند و با بدن‌های لرزان از درهای ورودی وارد سالن نمایش شدند تا بعد از دو ساعت با اعصاب درهم شکسته از درهای خروجی بیرون بروند .

در ادامه‌ی نقطه نظرهای دست اندرکاران سینما این نظریات از مجله‌ی "ساره سیم" (شماره ۲۵۲ الی ۲۵۵ ، مرداد ۱۳۳۹) نقل می‌شود . مطلب زیر این عنوان نشر یافته است : 'درباره' دوبله فارسی چه نظری دارید؟' . مجله پنج سؤال را به شرح زیر برای دریافت پاسخ مطرح کرده است :

۱- بنظر شما مناسبترین راه برای فهماندن یک فیلم خارجی به تماشاگران ایرانی ، گذاردن زیرنویس است یا ترجمه و یا دوبله فیلم بزبان فارسی؟ دلائلی که برای اثبات نظر خود اقامه می‌نمائید چیست؟

۲- آیا هر نوع فیلمی را می‌توان دوبله کرد ، و به اعتقاد شما دوبله و حتی بهترین آن باصالت فیلم لطمه وارد نمی‌سازد و برای رفع این نقیصه چه راهی پیشنهاد می‌کند؟

۳- بنظر شما فیلمهای خارجی در استودیوهای دوبلاژ ایران بهتر دوبله می‌شود یا در خارج ، مثلاً "کشور ایتالیا؟

۴- آیا به رعایت امانت معتقدید یا اینکه می‌توان برای موقعیت تجاری فیلم هر نوع دگرگونی را در آن جابر دانست؟

۵- برای بهتر شدن دوبلاژ فیلمهای خارجی چه طریقی را ارائه می‌دهید؟

نظر هوشنگ کاووسی ، مسعد فیلم ، از این قرار است :

دوبلاژ یک فیلم از زبانی به زبان دیگر - ولو به بهترین نحو - از نظر هنری و حفظ اصول یک نوع کلاهبرداری است و در آن هیچگونه شک و تردید وجود ندارد . کلاهبرداری انواع مختلف دارد گاه با ادب و تعارف و تراکت بعمل می‌آید و گاه با زور و تعدی و تجاوز - در اینکه هر دو کلاهبرداری است شکی نداریم ، فقط می‌توانیم بگوئیم بیک شکل انجام نگرفته است . برای کسانی که در جنبه خلافه سینما کار می‌کنند دوبلاژ عملی معور و تجاوز به اصول و تعاست و اصالت یک فیلم است . در کنگره بین‌المللی سینما که در سال ۱۹۴۵ در شهر (بال) واقع در سوئیس تشکیل گردید با اکثریت قریب به اتفاق دوبلاژ محرم شد . در کنگره ۱۹۵۶ که در پاریس تشکیل شد و من به نمایندگی از ایران شرکت کردم و در یکی از جلسات که بحث دخالت در اصالت و تعاست آثار سینمایی میان آمد و موضوع دوبلاژ مجدداً مطرح شد و دوبلاژ کماکان یک نوع کلاهبرداری شمرده گردید و لازم به توضیح نیست که من به‌نوبه خود علیه دولار و با هر نوع دخالت بی‌مورد در اصالت فیلمها رای دادم . در تمام مدت فعالیت سینمایی خود من در ایران پیشهاد دوبلاژ فیلم را که توسط چند واردکننده شده بود و حتی پیشهاد ترجمه من گفتگو از فرانسه فارسی و بحث نظر گرفتن آنرا رد کرده‌ام .

و اما سخنان بالا را برای صاحبان پول‌پرست "معاملات سینمایی" و جویندگان ربال کفس همانا فرائت باسن به سمع حمار است . برای آنها که زوری معاملات قند و شکر و برب و آه و حای و تراجه و روده و حواروبار و لاسیک و غیره می‌کردند چک و سفته و براب میدادند و می‌گرفتند فیلم هم کالائی

هماسد کالاهای دیگر است. ارزش و عدم ارزش یک اثر دومی برای آنها مطرح نیست. آنچه مطرح است رنال و حریفی است که از کنسید سینما با حساب جاری در بانک طی می‌کردد.

سینه منکریم دوبلاژ بد با خوب، فعلاً وجود ندارد و نمی‌توان آنرا از ابتدال بحاب داد چون سرانای آن مندل و آلوده است. فقط می‌توان سعی کرد بینش از بینش در محاسب رار ابتدال عوطه بخورد.

بر می‌گردیم بر سر سنوالهای محله ساره سینما؛ معمولاً در کشورهای دیگر این راه را ابتدال می‌کنند:

ابتدا یک سینه فیلم را بران اصلی یا ریپویس در چند سینما به نمایش می‌گذارند پس از آنکه بهره‌برداری آن فیلم‌ها در سینماهای ریده پایان یافت، سینه دوبله آنرا در سینماهای محله و شهرستانها به نمایش می‌گذارند. این کار در ایران روی معیاس کوچکی به دو طرر انجام می‌گیرد. درمورد بعضی فیلمها مثل "برادران کاراماروف" و "سابوئارا" و چند فیلم دیگر دو سینه وجود داشته یکی سینه اصلی، یکی سینه دوبله. درمورد دوم حاسیه صیط صوب معیاطیسی فارسی را در مکان دیگری از فیلم ایجاد کرده‌اند با بقول خودشان حاسیه صوب اصلی از میان برود، اما روی همان سینه برای سکرون ساحس و "تطبیق" دادن صدا و حرکت آنقدر فعل و انفعال بعمل آمده و چند تصویر اینجا و چند تصویر آنجا حیده شده که به مداوم موساز و موضوع لطمه وارد آمده است (بهترین و برجسته‌ترین مثال فیلم "فردا گریه خواهم کرد" است که سینده دلش می‌خواست به عوض فردا، همانجا فی‌المجلس گریه کند) و فیلمهای دیگری که دیده‌ایم.

پس بهترین راه برای توسعه فرهنگ سینما نشان دادن سینه اصل هر فیلم با ریپویس فارسی بدواً و دوبلاژ آن بفارسی بعداً است. درمورد بعضی سنوالها باید بگویم که پاسخ آنها در آنچه که بالاخر گفته‌ام مسیر است. در کلیت باید بگویم: من به رعایت امانت معتمد و درمورد موفقیت بجاری مخصوصاً آن موفقیت بجاری که به بهای ساه کردن تراوس دوق دیگران تمام سود هیچگونه نظر و ایده‌ای ندارم.

بروس بهرام، دوبلور فلم:

۱- فهمیدن و فهماندن یک فیلم امری اعتباری، و بعوامل زیادی از جمله دیالوگ (گفت و شنود) بستگی نام و تمام دارد. نمایشگران با خصوصیات و سمایلات گوناگون بدیدن فیلم مربوط، و با فصاوینهای مختلف از سینما خارج می‌شوند، و بهرمانان فیلم را برحسب سار دروسی خود محکوم یا حاکم می‌کنند. در حسن دینای پر ضد و بغیضی آیا می‌توان مناسبترین راه را برای فی‌المیل فهماندن یک فیلم خارجی که نشان‌کننده سرگذشت و زندگی خاص ملل دیگر است، ارائه داد، من که فکر نمی‌کنم. ولی ناگزیر بطور بسیی این است عقیده من:

دوبله بهترین و نمربخش‌ترین راه انتقال افکار و عقاید و تحول روحی بهرمانان یک فیلم است بالاخص به نمایشانان ایرانی. قدرت و خلافت یک کارگردان در نشان دادن حالات و نکته‌گوئی دروسی کاراکترهای فیلم و ایجاد آتمسفر حدی دارد. کارگردان سلطان بلامارع وسائل نشان هری در

سینما از قیل، سوز و غیره برای القاء هدف نویسنده است. اما لحظهای فرامی‌رسد که تمام این عوامل از پای درمی‌آیند و تنها سخن و کلام (دوبله) بفریاد القاء افکار فهربانان فیلم می‌رسد، مسلماً به‌خاطر دارند که قدرت هیری هنریشگان و کارگردانان دوران صامت در پرده‌دیری از راهای پیچیده و نامرئی درون سر به‌منشاه‌عظمت خود رسید؛ ولی بالاحره و بالاجبار سخن و کلام (دیالوگ) ابتدا نگاههای عمیق سازگان دوران صامت را توضیح و تفسیر کرد. و عاقبت یکی از عواملی شد که سازگان صامت را طرد و حاشه‌نشین نمود. ربربوس و ترجمه محاوره، فیلم هم در دیبای کنونی بخصوص در ایران نتوانست به حیات خود ادامه دهد. باچار دوبله در عالم سینما حیات تازه‌ای آغار کرد. ربربوس بد به برداشت نمایشی صدمه می‌رید و ارزش تصاویر را از بین می‌برد و نمایشگر را بدوران سر گرفتار می‌کند. ترجمه لطمه اساسی و غیر قابل جبرانی به حدیث و انفسر فیلم می‌رید، پس ناگزیر دوبله وسیله مناسبی (البته در چارحوب مقدورات) برای فهماندن فیلم به نمایشی ایرانیست.

۲- آری هر نوع فیلمی را می‌توان دوبله کرد، بدلیل آنکه هر نوع کبابی را می‌توان ترجمه کرد. البته در سظیم و سظیم دیالوگ فیلمهای هیری، دوق قوی‌العاده، داش و بیش وسیع و همه‌جانبه باید داشت، در غیر این‌صورت باصل آن لطمه زده‌ایم.

۳- پاسخ این سؤال را روز و شب نمایشیان سینما می‌دهند.

۴- احیاح علی‌العلل جمیع بدیخیه‌های بیری است. در قاموس احیاح و بحارت، امانت و صداقت مفهومی ندارد. احیاح وادار می‌کند که مدیران دوبلاژ تابع دوق و سلیقه، مبدل عمومی گردید. در اینجا مفهوم سظیم دیالوگ همچون قانون عرصه و بقاصا در علم اقتصاد جلوه‌گر می‌نود. هم می‌توان بر روی بقاصاها دوق اسدائی عمومی بکیه کرد و لمید، و هم می‌توان دوق عمومی را دگرگون کرد و چیر بهیر و آموریده‌یری به نمایشگران فیلم عرصه نمود و موفق شد. به‌عقیده من وطیقه سظیم دیالوگ ترجمه و بارگو کردن اراحیف و واقعات بلح ریدگی رورمره، مردم نیست، بلکه وطیقه، اساسی او کامل و ربا ساحس محاورات رورابه نمایشی است. اگر در سظیم گفت و شنود فیلم امنی باسیم و حواسه‌های اصل و عالی نمایشی را در آن بکجابیم فیلم از هر نظر موفق خواهد بود.

۵- الف - بهیه دیالوگ (گفت و شنود) مناسب و هیری. ب - بکامل بکنیک کار. ج - اسحاب گویندگان کارآرموده‌ای که نتوانند مشخصات و تحولات روحی پرسارهای فیلم را به نمایشیان مبدل کنند. د - دادن آزادی به سظیم‌کنندگان دیالوگ برای آنکه رکن و حلقه، اساسی هر آزادی است. آزادی!

مردون رهسما، سیماساسی:

۱- در اس روزگار بهیر است که فیلمهای خارجی به صدای فارسی برگردانده شود و آن‌هنگام که سطح دانش هیری نمایشگران ایرانی بالا رفت می‌توان به ربربوس که بهیرین راه نمایش فیلم خارجی است بازگشت.

۲- آری، البته باحالت فیلم ربا می‌رساند، اما اکنون این تنها راهی است که به کمان من باید بس گرفت.

۳- هنجیک از آنها آن گونه که باید باشد نیست. بی گمان این کار بسرفهای بسیاری کرده است، اما هنوز نادرست است.

۴- البته، با دست بردن در متن اصلی سخت محالعم.

۵- اینکه:

الف - مساوران مرحمه بریان کهنکوههای فیلم بخوبی آشنا باشند و در کسوری که فیلم در آن ساخته شده است زمینه باشند.

ب - دستگاههای کار کاملتر و آماده تر باشد.

ج - باری بهتر باشد و از شیوه سخنرانی و خطابه که سیود رابح بنابر و سینما و رادیو و تلویزیون است بدور باشد.

ه - دست کم نمونه های کار بیشتر بررسی شود و از بازیگران فیلم های خوب خارجی سادگی آموخته شود.

مربط به هادری، ساریست

۱- چون بین سازندگان ایرانی که دیدن فیلمهای خارجی میروند از حیطه دارا بودن فرهنگ عمومی بطور کلی و فهم و ادراک هنر سینما بطور احصی تفاوت فاحشی وجود دارد بنابراین اگر منظور فهمیدن موضوع فیلم و ارضاء و خوش آمدن اکثریت بردیک با تفاق آنها باشد گمان کنم از بین سه طریق 'دوبله - ریرویس - ترجمه' دوبله بهترین و مناسب ترین است.

۲- فکر می کنم اگر کاملترس شرایط را هم برای دوبله یک فیلم فراهم کند باز به اصالت فیلم لطمه وارد می آید، منتهای این یک امر نسبی است. بعضی از فیلمها هستند که براحقی می توان آنها را دوبله کرد بدون اینکه ترس از موضوع اصالت آن مطرح باشد و بعضی دیگر بعلت شرایط خاص خود برعکس دسه اول و رعایت اصل اصالت در آنها واجب و لازم است که شرایط کاملی را برای دوبله بوجود آورد.

۳- نمی توان گفت که تمام استودیوهای دولار ایران بهتر یا بدتر از استودیوهای خارج از کشور است. چرا که در هر دو مکان هم فیلمها را خوب دوبله می کنند و هم بد. در هر دو جا هم آدمهای فرصت طلب و سودجو هستند. بطور کلی در ایران شرایط برای دوبله فیلمهای خارجی مساعدتر است، با کسورهای خارج.

۴- رعایت اصالت و اصالت از شرایط لازم و اولیه دوبله یک فیلم است و اصولا نباید بخاطر موقعیت بخاری فیلم هدف و منظور سازندگان آنها یا تعصبات عصب و عربی قربانی کرد ولی این معنای آن نیست که دگرگونی و تعصیر اصولا در دوبله حایر نیست.

۵- اول: سدیدکا باید دست اسخاص با صالح را از این کار کوتاه کند. دوم: همکاری مرحمتن خوب با مدیر دولار صالح و باسواد وارد نگار سینما و بنابر و دوبلورها و هنرمندان با تجربه و مسعد است.

موجه رمانی. مدیر دولار.

۱- مناسب‌ترین راه برای فهمیدن فیلمهای خارجی به تماشاگران، بدون یک دوبلاژ آن فیلمها بر زبان محلی است یا زیرنویس و ترجمه.

۲- بنظر من وقتی فیلمی فاقد ارزش بود باید اصولا از نمایش آن جلوگیری کرد. بر این اعتقادم که دوبله خوب هیچگاه به اصالت فیلم لطمه‌ای وارد نمی‌سازد.

۳- عامه مردم فیلمهایی که در ایتالیا دوبله شده است را مراتب بهتر و برتر از دوبله‌ای می‌دانند که در کشور خودشان می‌شود. من نیز چنین فکر می‌کنم و معتقدم که دوبله ایتالیا از هر نظر بر دوبله ایران رجحان دارد. زیرا افرادی که در کشور ایتالیا بهای برسارهای فیلم صحبت می‌کنند، حالت فیلم و صدای پرساژ را بهتر درک می‌کنند.

۴- ما همیشه به اصالت فیلم احترام می‌گذاریم زیرا مسلما "کارکردایی که فیلم را ساخته، معلومات و بخاریس بیسر از ما بوده و عالما" حملاتی بکار برده که هرگز حق نیست در آن دخل و تصرف بمانیم.

۵- برای بهتر شدن دوبله پیشنهاد من اجمالا" چنین است: ۱- باید ابتدا دوبله خوب و فهمیده تهیه کرد، ۲- وسایل فنی مجهز تهیه شود، ۳- تراک صدا و موزیک و نگانیف وارد کرد، ۴- مترجمان خوب و مطلع را استخدام و بکار گمارد، ۵- برای اصالت فیلم اهمیت فوق‌العاده قائل شد.

سازند - تهران، مسعود فیلم:

اعتقاد من بر اینست که سینما بوجود آمده است که مشکل زبان را از بین ببرد، این مشکل سد راه تفاهم هنری و فکری ملل است و همرمندی را که با کلمات سروکار دارد همیشه برای میلیونها نفر دیگر از جهانیان بااساس می‌گذارد. در صورتیکه تصویر، مخصوصا" تصویر متحرک این مشکل را از بین بای همرمندی برمی‌دارد.

سینما احتیاج کمتری به سیدن دارد و احتیاج بیشتری به دیدن دارد.

کوسس تمام آنها که به این واسطه هنری علاقمند و مومن هستند اینست که سینما را در راه اصلی خود سر دهد. ولی واقعیتی که موجود می‌باشد عکس این بکنه را نشان می‌دهد و آنچه فعلا حاکم بر سینمای جهان است کفیکوهای سرد و سز و هاهو و فسفرق است.

بهر جهت در این واقعیت موجود مسئله دیگری مطرح می‌شود که چگونه بتوان این سینما را برای تمام ملل آسیا صاحب و آنها را نسبت به آن علاقمند نمود. عده‌ای در این آشنائی طریق هنری و فکری آنها جستجو می‌کنند و اکثریتی درصدد حینیه بخاری آن هستند. با این همه هر دو دسته درصدد ترجمه و باید بهتر گفته شود تفهیم سروصداهای فیلم هستند. یک واقعیت دیگر محیط و سطح فکر هنری مردم کشور ماست. راههای آرموده شده این تفهیم، مثل ترجمه میان فیلم و زیرنویس به ارزش هنری داسه و به موقعیت بخاری. حالا که قرار است ترجمه‌ای بسود خرا قسمی اندک از آن بسود. با توجه باینکه همین قطع‌های مکرر و طولانی و آن ترجمه مخلوط و باراری، تمام حالت و اثر فیلم را از بین می‌برد.

هموارات، تسریع دوبلاژ فیلم‌ها در جهان، در اینجا هم فیلم‌ها بر زبان ما دوبله می‌شوند. این عامل مطمئناً دارای موفقیت‌بخاری بیشتری است. سبیل عظیم تماشاگر از آنکه تمام کلمات رد و بدل شده را می‌فهمند و مخصوصاً بازیگران مورد علاقه ایشان بر زبان آنها و اصطلاحات ایشان حرف می‌زنند، بسیار دلشاد می‌شوند.

ولی اصولاً همین وسيله سزایای فیلم را عوض می‌کند. آنرا شکل دیگری بما عرضه می‌دارد که با شکل بحرینی خود بسیار متفاوت است. گفتگوی فیلم هرچه ادیبانه‌تر، عمیق‌تر و مخصوصاً در زبان خود اصل‌تر و ملی‌تر باشد، مشکل‌تر ترجمه می‌شود، و یا اصلاً نمی‌شود. بکده دیگر در بیان احساس است. محدودیت‌های زبان مردم در ترجمه، همیشه و اکثراً کلماتی را انتخاب می‌نماید که با خود آن کلمه یا لحن مناسب آن در زبان دوم، نمی‌تواند اصالت اول را داشته باشد.

و بالاخره آنکه خیلی صحبت‌ها را که نمی‌شود رد و چه بسیار که ما دیده‌ایم به‌علل مختلف، گفتگوی قسمی از فیلم عوض شده است. چگونه می‌توان باسف و ناثر بداشت از اینکه حتی داستان فیلم، ظاهراً بمسائبت رعایت همین دلایل عوض می‌گردد و یک چیر هسلهفی بحویل مردم داده می‌شود! اگر واقعیت سینمای فعلی را قبول داشته باشیم که گفتگو اساس فیلم‌ها شده است و بالاخره واقعیت دوم را که اکثریت عظیم مردم ناچار باید این زبان را بفهمند، بپذیریم و ارزش سبیلی آنرا مورد توجه قرار دهیم، این طریقه رابح نسبت به دو طریقه دیگر بهتر می‌نماید.

در جواب دیگر سئوالات مطروحه باید عرض کنم که دوبله خوب و بد و اصیل و غیراصیل وجود ندارد. رعایت امانت هم در بعضی از آنها حرف صحیحی بنظر نمی‌رسد. زیرا همانطور که گفته شد اصولاً دوبلار فیلم یعنی آنکه اصل باشد، یعنی آنکه فیلم را تعبیر دهد و بالاخره آنکه رعایت امانت را نکند.

مشکلات، از دیدگاه دوبلورها

• دست اندرکاران دوبله سیر حرفه‌ای دارند. آنها اشکالات وارده را قبول دارند، اما با توضیحاتی، 'روین شاه مطریان'، مرحوم فیلم در گفتگویی با 'آسندگان' زیر عنوان 'ترجمه فیلم: بسطای بی در و بیکر' * به سئوالات استگونه پاسخ می‌دهد:

"اصولاً در ایران مرحوم باید چه نوع شرایطی داشته باشد و صلاحیت‌های فنی و علمی او در چه حد است؟"

— شرایط خاصی برای مترجم تعیین نگردانند. کسی که زبان خارجی می‌داند و کمی هم بد فارسی تسلط دارد، کار ترجمه را شروع می‌کند.

گاهی در ترجمه فیلم‌ها سس از حد دستکاری می‌شود و تارهای وقت‌ها داستان و

سحبها را بعمر می‌دهد.

— برای اینکه دخل و تصرف در کار ما خیلی آسان است، به این صورت که صاحب فیلم، مدیر دوبلاژ و صاحب استودیو آزادانه می‌توانند در محصول فیلم دست ببرد. بنابراین خرابی همیشه از سوی مترجم نیست.

عجب‌ها معمولاً مدیر دوبلاژها را مسئول خرابی فیلم می‌دانند. آنها واقعاً در مادی با حسی، حسی ترجمه‌ی یک فیلم با چه حد موثراند؟

— به عقیده‌ی من، نقش مهمی را بازی می‌کنند، مثلاً مدیر دوبلاژی که سلیقه‌ی به‌چندان سنگینی دارد، متن فیلم را می‌خواند و تصور می‌کند تماشاگر با دیدن فیلم به این صورت، ممکن است صدلی‌ها را پاره کند، بنابراین بجای تماشاگر می‌نشیند و متن را تغییر می‌دهد؛ بقول خودشان آنرا ایراسیزه می‌کنند و باب طبع مردم عادی می‌سازد. احمد رسول‌زاده، همیسه راسنگار، فریدون دائمی در گفتگویی با کیهان زیر عنوان چرا فرهنگ و هنر مشکلات دوبله‌ها را نادیده می‌گیرد؟^{*}، مشکلات و علل کج‌بیل مارل دوبله را مطرح می‌کنند، همیسه راسنگار می‌گوید:

"متأسفانه تاکنون هر زمان که اشکالی در دوبله فیلمها پیش آمده است، همیشه مردم گوینده را مقصر دانسته‌اند. در صورتیکه گوینده بعلمت حرفه‌ای بودن، تنها خواست مدیران دوبلاژ را انجام می‌دهد و مدیران دوبلاژ هم بدو به خود، خواست واردکننده و بعبارت ساده‌تر "صاحب فیلم" را مرعی می‌دارند. گوینده عبارات نوشته شده‌ای دارد که همان را باید از زبان کاراکترهای فیلم بیان کند. حال اگر قصد فیلم عوض شده است و با کلمات واقعی نیستند، این با مترجم و بنا بخواست صاحب فیلم بوده و هست. علاوه بر این گوینده هیچ نقشی جز تطبیق صدا ندارد و معلوم نیست چرا فرهنگ و هنر که می‌توانست به مسایل اساسی‌تری چون "از بین بردن ۹۰ دقیقه از یک فیلم سه‌ساعته" بپردازد، بدخالت در کار گویندگان فیلم پرداخته است؟ هیچ مرجع رسمی تاکنون واردکنندگان فیلم توضیح نخواسته است که چرا فیلم سه‌ساعته "یوزپلنگ" ساعته‌ی "لوگیمو ویسکوتی" هنگام نمایش در ایران به ۹۰ دقیقه تبدیل می‌شود و با در فیلم "هملت" ساخته روسها وقتی "اوفلیا" نقش ندارد، هیچ کس سعی نبرد پس "اوفلیا"ی شکسپیر چه شد؟ ما می‌پذیریم که تغییر سوز و یا کم کردن و کوتاه کردن فیلم حیاست است، اما تا حال میدانستید که مدیر دوبلاژ و گوینده هیچ نقشی در این قبل دستکاری‌ها ندارد؟"

احمد رسول‌زاده، در ادامه گفته‌های راسنگار می‌افزاید:

"حدود ۲۵ سال قبل دوبله در ایران موجود آمد. من و این همکارانم جزو اولین‌ها

بودیم کار خوب شروع شد و خوب هم پیش رفت، مگوندای که دویله ایران متصدیق همه دست اندرکاران در ردیف بهترین دویله‌های جهان قرار گرفت، اما از چندی پیش مشکلات و مایل دوبلورها مخصوص در زمیله‌های مادی، جان چهره کرد که مدیران دویله خوب با کیفیت بالا تمام شد، چرا که در حال حاضر دوبلورها بعد از ۲۵ سال کار و با حداقل ۲۵ سال سابقه، دستمزدی حتی کمتر از ۲۵ سال پیش دریافت می‌کند. باین معنا که پیش از این برای دویله هر فیلم ۲۵ هزار تومان پرداخت می‌شد، اما اکنون این مبلغ که سه تمام کارهای دویله یک فیلم اعم از کارهای فنی و پرداخت هزینه دستمزد گویندگان اختصاص دارد به ۱۲ تا ۱۳ هزار تومان کاهش یافته است. در نتیجه طی این مدت دستمزد ما گویندگان فیلم نداشتیم فروسی نگرفته، بلکه کاهش هم یافته است. سهمین جهت و همچنین به منظور بالا بودن کیفیت کار دویله، سندیگای گویندگان فیلم تصمیم گرفت "واسطه‌ها" را از میان بردارد. منظور از "واسطه" ها، چهار استودیو است که بالطبع بطور سایر استودیوها تنها می‌باید کارهای فنی فیلم را انجام می‌دادند. اما اینها در عمل صورت واسطه را بخود گرفتند و نداشتیم به زبان کیفیت کار دویله اقدام کردند، بلکه حتی دستمزد حق گوینده‌ها را هم پرداختند. صاحبان این چهار استودیو برای اینکه هرچه بیشتر بر اندوخته‌های خود بیافزایند، گروهی گوینده تازه‌کار و ناوارد را صرفاً "برای اینکه ارزان" بودند بکار گرفتند و طبیعی است که کیفیت کار - بدین ترتیب - سقوط کرد.

فریدون دائمی در ادامه حرفهای همکارش اضافه می‌کند:

"سالها با استودیوها کار کردیم سراسر این حق داریم در جهت بهبود کار و تأمین رشدگیمان اقدام کنیم. جالب است بدانید که در تهران ۱۶ استودیو دویله وجود دارد، اما معلوم نیست که چرا از این میان فقط ۴ استودیو به عنوان "سوگلی" مورد نظر قرار گرفته‌اند. طریق درست و نظر ما اینست که مستقیماً با واردکنندگان فیلم تماس داشته باشیم و واسطه‌هایی را که در این میان با کاهش روز بروز دستمزد ما به کیفیت کار لطمه می‌زنند، از میان برداریم.

عطاءالله کاملی* در گفتگویی پس از اشاره به دشواری‌های کار دویله در سالهای محسین

می‌گوید: **

* عطاءالله کاملی متولد ۱۳۰۹. در سال ۱۳۳۵، دویله‌ری را در استودیو سانترال با فیلم "فاج" (که در آن بجای "پدرو آرمنداریز" صحبت کرد) آغاز می‌کند. به عنوان مدیر دویله، با استودیوهای دماوند و پلازا ادامه می‌دهد. او بجای بسیاری از بازیگران ایرانی و خارجی صحبت کرده است، کری داگلاس نیز یکی از آنهاست.

** از گفتگوی نویسنده کتاب با عطاءالله کاملی، در ۲۶ شهریور ۱۳۶۳.

"با گسترش کار دوله و افزایش دولورها، کار به رقابت با سالم کشیده شد. پیش از این، صاحب کار، برای دولورها ارزش و احترام قائل بود. تشکر می‌کرد، گون می‌کرد. ولی به تدریج او اظهار عقده هم کرد می‌گفت: می‌خواهم این فیلم را ماراری کنی، در این فیلم می‌خواهم لحد را مانین بیاوری، دهاتی صحبت کنی، ایضا می‌خواهم اصلاً برعکس کنی، این فیلم مردم را به عم وامی‌دارد، ما می‌خواهیم آنها را محصلیم. این کار با "افسانه کشندگان" اوج گرفت. در افسانه کشندگان صحنه‌هایی بود که سالن را می‌بایست غم می‌کرد. اما، فیلم تبدیل شده بود به یک کلپ خنده! مردم می‌خندیدند. فیلم فروتن کرد.

مردم یا باید محصلند، یا باید با هیجان روبرو شوند. اینکه چیزی به آنها نشان بدهند که فکر واداشته شوند یا به ذهن مراجعه کنند در میان بود.

مدیران استودیوهای دولار و صاحبان فیلم، سه‌مندان در این دگرگونی زیاد بود. حرف، حرف صاحبان فیلم بود: آدمی ثروتمند، صاحب شش سیما در تهران، صاحب خانه‌ای در خارج از کشور و آنقدر مقتدر که با یک تلکس آفرین فیلمی را که در خارج از کشور بر اکران بود، به تهران می‌آورد. او به فروش خوب گیشه فکر می‌کرد. برای او کیفیت مطرح بود. رقابتی که این کوبه افراد در کار ما ایجاد کردند رقابت با سالمی بود. رقابتی که سلامت کار ما را به خطر انداخت. هرگز آمدن رسیده‌ای را در فیلم می‌گذاشتند هر فیلم مبتدلی را به ما بین می‌آوردند. بالطبع فیلم به، دولدی به هم دارد.

ما چند بار خواستیم جلوی آنها بایستیم، اما قدرت آنها زیاد بود. چیزی به اسم حامدی سیما داران، که معصومی بود از هفت هشت نفر صاحب سیما و وارد کننده و نماینده کمیای‌های خارجی که همیشه به ما می‌شدند.

اوایل سالهای سی، برای یک کار دوله، دستمزد دولور برابر ۲۵۰ تومان بود. آن زمان یک کارمند لباس با شغل دولتی ۲۲۰ تومان حقوق داشت. مدیر دولار ۲۵۰۰ تومان می‌گرفت، حقوقی در حد یک وزیر اما بعداً کار بحالی رسید که مدیر دولار کوییدی هم می‌کرد و کمتر از ۲ هزار تومان می‌گرفت. این هزینه رقابت با سالم، چند چیز دیگر می‌تواند باشد؟ آنها یک طرف و داشتن نامین اصماعتی یک طرف. اگر یک دولور که فقط از اس طرف زندگی می‌کرد بنگار می‌شد چه کسی به او کمک می‌کرد؟ سارع بقا بود باید شقاق کنار مدهلو می‌رفت، یا بیروز می‌شد یا شکست می‌خوردی.

موجهر اسماعیلی، یکی از ورزیده‌ترین دولورها، در گفتگویی پس از انعقاد اسرار با قتل از انقلاب، که به دلیل بی‌توجهی، دولورها را معصر اصلی بدی دوله‌ای فیلم فلمداد کرده‌اند و دیگر حکومتی با کرفس سندی‌های دولورها و سمای از قرار و سبب‌های آن می‌گوید: *

“بهترین سالهای شکوفایی دوبله در ایران، سالهای دههی چهل است. در این سالها دوبله بسیار موفق بود. توفیقی که حتی در محافل سینمایی جهان از آن صحبت می‌شد از اواخر دههی چهل تا ورود فیلمهای گاراتهای و مشابه آن، دیگر هیچ واردکننده‌ای برای دوبلاژ و دوبلور ارزی قائل نبود. آنها حرفشان این بود که هر صدایی می‌خواهد باشد، فیلم خودش گشش دارد. به این ترتیب، دوبله زمین می‌خورد. کم‌کم در محتوای فیلم‌ها دست برده می‌شود. حاشی که پلیس خودش قاتل و دزد بود، ما محور بودیم برای آنکه نظام پلیسی ضربه نخورد، او را یک پلیس خوب معرفی کنیم. پلیس برای مثال است وگرنه این درمورد وکیل، ساتور، شاعر، معلم، موسیقی‌دان، و شخصیت‌های دیگر هم صادق بود. با این تغییرات، درحقیقت خودمان را فریب می‌دادیم، واقعیت این است. این اشکال بزرگی کار ماست. نقادان گما را به‌کردن ما می‌انداختند، در صورتیکه ما اختیاری از خودمان داشتیم، مترجم چیزی را نوشته بود و مدیر دوبلاژ آنرا بما می‌داد که عیناً می‌گفتیم، مگر در یکی دو مورد طنز و شوخی که در همه‌جا مرسوم است. ... دوبله‌ی بد، مثل فیلم بد، مثل نهار بد، مثل صبحانه‌ی بد، مثل آب و هوای بد است. مثل آب شور است، بدی را با خودش می‌آورد، ویروس بکت را با خودش می‌آورد. اصولاً فیلم بد، تاثیر بد روی دولاندش می‌گذارد، و بالطبع در تماشاگر هم تاثیر منفی دارد. بهر حال ما تصمیم‌گیرنده نبودیم. دوستی، در هنگام اوج کیفیت بد دوبله می‌گفت: “آقا ما مرده شوریم، ساتور باشد ما می‌شوریم، کارگر باشد ما می‌شوریم، اگر این آقا رفته زیر ماشین، ما مثل آدمهای تصادف کرده می‌شوریمش.” می‌دانید؟ اصل قصه شکسته است، اصل قصه خراب است. مترجم، مدیر دوبلاژ، دوبلور، همه دست بدست هم دادند و نتیجه شد این دولد.

... بطور کلی، من دوبله را به‌عنوان یک کار مثبت نمی‌شناسم، چون موقعی سینما بد رشد و تکامل می‌رسد که همه چیزش از خودش باشد. ادای کلام، که حرکت خاص خود را به‌همراه دارد، باید از خود هنرپیشه باشد. یک مکث حزنی در صدای هنرپیشه نمی‌تواند عامل این باشد که بطور کلی از صدای سر صحنه استفاده نشود. عقیده شخصی من این است که هنرپیشه باید خودش جای خودش صحبت کند. با توجه به اینکه مردم که مصرف‌کننده فیلم هستند، آهسته، آهسته، عادت خواهد کرد. و، این برای ما که کار دوبله می‌کنیم زیاد مسئله‌ای محاطره‌انگیر نیست، چرا که، ۸۵ درصد کسانی که در کارخان موفق هستند و ماندگار، کسانی هستند که باید حلوی دورسن ظاهر شوند.

عباس بابویی از دوبلورهای جوانی است که بعد از اعصاب سدیکا در سال ۱۳۵۵، به‌جمع دوبلورهای فیلم پیوست. او درباره‌ی وضع باسامان کار دوبله و سدیکای آن چنین نظرایی دارد *

"از آثار سنگیل سدیکای گویندگان فیلم، تنها دو بار و تحت فشارهای بیرونی درهای آن به روی علاقمندان به این حرفه گشوده شد. اولین بار در پانزده سال پیش که ده نفری پس از ماهها کار در اسودیوهای مختلف توانستند وارد سدیکا شوند و دومین بار در سال ۱۳۵۵، که از به سوال قبلی و فشار وزارت فرهنگ و هنر، سنار مراغه قریب به هزار نفر و گذاردن امتحاناتی قریب صد و پنجاه نفر انتخاب شدند و هر یک در دوبله ۱۰ تا ۴۰ فیلم شرکت کردند که در این حالت نیز بالا حصار سدیکای گویندگان فقط ۹ نفر عضو اصلی و ۳ نفر کارآموز انتخاب کرد. به این ترتیب، سدیکا فضای بسته‌ای بوجود آورد و عملاً "شکاف عظیمی بین دو طبقه از گویندگان ایجاد کرد. از این دو گروهی از گویندگان برای گذران زندگی به کارهای دیگری سر می‌پرداختند.

شکاف در درآمد باعث خو بسیار غیرانسانی و زنده در این تعل شد. برای مثال اگر از دو نفر گوینده یکی هم مدیر دوبلاژ و هم گوینده باشد، بطور متوسط از هر فیلم حداقل ده هزار تومان درآمد کسب می‌کند. و اگر دیگری فقط به گویندگی، آهنگ رلهای سوم و چهارم پردازد، بطور متوسط هزار و دویست تومان عایدش می‌شود. با نگاهی به مخارج زندگی متوجه می‌شویم، اگر اولی در ماه فقط در دو فیلم کار کند، دیگری باید در پانزده فیلم حرف بزند تا همان درآمد را داشته باشد.

در ایران، حدود شصت نفر هرگونه فیلمی را که شما حدس بزنید دوبله کردند! سینمایی، مستند، آموزشی، کارتونی، تبلیغاتی و... به این ترتیب بعضی از این دوبلورها بدون توجه به تنوع رلهایی که یک هریکشان مشخص در کل فیلمهای آنها می‌کند، بجای او گویندگی می‌کند. اگر هریکشان در فیلمی یک قاصی است و یا یک لات و یا یک فروتنده همه را یک گوینده و یا یک آهنگ صدا و یک تیپ گویندگی کرد و این امر تاکنون لطافات شدیدی به ذهنیت مردم از شخصیت‌های بگ فیلم زده است " در یک جمع بندی، کار دوبلاژ ایرادهای زیر را دارد:

- ۱- بکار بردن کلمات و الفاظ رنگی و مبتذل و شیوع آنها در فرهنگ جامعه
- ۲- ارائه تیپهای غلط و خا انداختن آن در جامعه مثل حالت مصحک بیتر فالک و غیره
- ۳- دست بردن در شخصیت رلهای فیلمها با اسامی حالت‌های غلط در گویندگی و حملات مصحک و سبک که در سطح سواد و معلومات خودشان است.
- ۴- محدود شدن دید تماشاگران نسبت به افراد حقیقی در جامعه.
- ۵- استفاده از بگ گوینده با حالت و صدای مشخص بجای هریکشانهای مختلفی با شخصیت‌های متفاوت و حتی متضاد.
- ۶- فراموشی کردن کاراکتر فیلم به پای صدای زیبا (شک گویی).
- ۷- عدم رعایت اصول و قواعد دستور زبان فارسی و قرائت صحیح موزن.
- ۸- معایب دوبله فیلمهای کارتونی از جهت جایگزینی شیوه نامفهوم و غلط ادا کردن

کلمات یا عوض کردن مکمل حملات که طبعاً "متناقض" با طریق صحبت اطرافیان کودک در منزل است، که بهاینا" این امر تربیت و فرهنگ خانواده‌ی کودکان را دچار تشویش می‌کند.

۹- نگار کردن نامها و غلط‌انواع و اقسام لهجه‌های ایرانی در فیلمهای ایرانی که صریحاً به ادبیات فولکلوریک ما زده است

نامهای شاختی

• دکتر نام همهی مدیران دوبلاژ و بویژه دوبلورها، ممکن نیست. از شروع کار دوبله‌ی فیلم در ترکیه، ایتالیا و ایران تعداد بسیار زیادی به‌جای بازیگران فیلم‌ها صحبت کردند. اگر بطور متوسط برای هر سال ۴۰۰ فیلم ایرانی و خارجی (از سال ۱۳۳۷ تلویزیون نیز اقدام به نمایش فیلم سینمایی می‌کند) اکران شده باشد، این رقم تا سال ۱۳۵۷، چیزی حدود ۱۲۰۰۰ فیلم را دربر می‌گیرد. این رقم حکایت از افراد بسیاری می‌کند که به کار دوبله پرداخته‌اند. جدا از آنکه، افرادی هستند که فقط در یکی دو فیلم، و افرادی که در صدها فیلم صحبت کرده‌اند. اسامی زیر دربرگیرنده‌ی نامهای صاحب و برحسبه‌ی کار دوبله است؛ که درمورد تعدادی از آنها اطلاعات دقیق‌تری بدست می‌آید.

احمدی، حاجی - به‌جای بسیاری از بازیگران زن از جمله کلودیا کاردیناله و جین فوندا صحبت کرده است.

اسماعیلی، موحید - از دوبلورهای کارکسبه‌ی ایرانی است، که به‌جای بازیگران معروفی حرف رده است، پیر فالک، بری توماس، پیر پلر، آنسوئی کوئین، چارلسون هسون، جیجو، بیک ایمپوردی، ... از بازیگرانی هستند که او به‌جای آنها صحبت کرده است.

سرگشهر، ابرار - او غالباً به‌جای دورس دی باربکر آمریکایی صحبت کرده است.

بهرام، پرویز - با دوبله‌ی فیلم "اتللو" کارش را آغاز می‌کند. بعد از دوبله‌ی چند فیلم به کارگردانی سر روی می‌آورد، که فیلم "سوحی کردم دلخور شو" از کارهای اوست. پرویز بهرام به‌جای ناصر ملک مطیعی در سریال "سلطان صاحبقران" ساخته‌ی علی حاتمی نیز صحبت کرده است.

سپهری، هوسک - در رمان رونق بارار فیلمهای هندی و مصری در ایران، او در تعداد زیادی از آنها حرف می‌زند. از کارهای شاخص او دوبله‌ی فیلمهای "وقتی لک‌لک‌ها پرواز می‌کنند" و "روزی در بلاک راک" است.

سپاسی، عبدالحسن - از دوبلورهای سابقه و ورزیده ایرانی است. او از نخستین دوبلورهایی است که در هنگام دوبله‌ی فیلمهای موزیکال، در فیلم "تابوی رنای من" که را اسودیدو دماوند دوبله می‌شد به‌جای "رکس هریس" آواز خواند.

عفی، فردوس - یعنی از دوبلورهای دهی بی سینمای ایران است. او فقط برای فیلمهایی که در "سرکب سینما ایران" دوبله می‌شد، حرف می‌زد. "مردی زیر سروانی" و "قمار و عشق" از نمونه کارهای اوست.

حراج‌راده، سرویس - او کارش را با دوبله‌ی محصولات "دیانا فیلم" آغاز می‌کند و با کسب "ساعت نیم" به این استودیو رفت. وی فیلمهای زیادی را دوبله کرده است.

حسین - حاکر - او بیشتر دوبلور شخصیت‌های حسن سینمایی است، و به‌جای فردین، "ابرج قادری"، "مارلون براندو" و "بل بومن" صحبت کرده است.

حسرواند، عباس - او با اکثر استودیوهای دوبلار، به‌عنوان مدیر دوبلار و دوبلور، همکاری داشته است. "دشمن بزرگ" و "فهرمان سکس نابذیر" از کارهای اوست.

حسروماهی، خسرو - با داسن صدایی که مناسب بیت‌های لطیف سینمایی است، مجری صدای بازیگرانی چون "آلی دلون" و "آل باجینو" بوده است.

دانی، فردوس - از دوبلورها و مدیران دوبلار قدیمی سینمای ایران است. او کارش را در استودیو "بریا" در سال ۱۳۳۱ با دوبله‌ی فیلم "سل" آغاز می‌کند.

دوستدار، ابرج - او از جمله دوبلورهای است که در اکثر کارهایش برای جلب توجه مسری و بخاری کردن فیلمها، غامبیانه‌ترین کلمات را بکار برده است. جدا از آنکه صدای او گاهی مناسب با سببهایی که به‌جای آنها صحبت می‌کند نیست. دوستدار فقط فیلمهای گروه سینمایی مولی‌رور را دوبله نکرد. و از میان شخصیهایی که او به‌جای آنها حرف می‌زد، "خان وین" از همه معروف‌تر است. صحبت کردن به‌جای "چارلوت هسون" در فیلمهای "س‌هور" و "ال‌سید" از دیگر کارهای اوست.

دوستدار، کاووش - از دوبلورهای قدیمی سینماست. نخستین کسی است که به‌جای آلی دلون صحبت کرد.

رئوس، احمد - با هنرمندی بنابر آغار کرده، سری به سینما رو می‌آورد. کار دوبلوری را با استودیو ملارا شروع می‌کند. پس از حندی به مدیریت دوبلار می‌رسد. "مردی که ریاض می‌داند" نمونه‌ای از کارهای اوست.

رحمانی، سرج - رضائی یکی از قدیمیترین مدیران دوبلار در ایران است. او از اوایل دهی سیست به‌تکر دوبله‌ی فیلم در ایران می‌افند. و برای این کار با عده‌ای دیگر "ایران‌فیلم" را تاسیس می‌کند. "زیده ماد خودم" و "تدر عشق مسورد" از کارهای اوست.

راهد، عطاءالله - راهد از اولین مدیران دوبلار فیلم در ایران است. راهد با دوبله‌ی فیلم مرا حسن در ایران‌فیلم آغاز می‌کند. سپس با بنی چند از همکارانش استودیو "ایران‌فیلم" را بنا می‌نهد و فیلم ریکی "سهرارد" را دوبله می‌کند. او پس از حندی کارش را در استودیوهای عصرطلایی و کاروان‌فیلم ادامه می‌دهد.

رریدی، محمدعلی - رریدی با تاسیس استودیو سانرال، کار دوبلار را از این استودیو شروع

کرد. 'زردی' به جای 'نورمن ویردوم' صحبت می‌کرد. شهرت نورمن ویردوم در ایران با حد ربادی مرهون صدای 'زردی' است. او ضمن بازی در چند فیلم استودیو پارسفیلیم به جای 'بری توماس' نیز صحبت کرده است.

م.ی. موحید - زمانی از دوبلورهایی است که در بعضی فیلمهای خارجی به جای بازیگران آن با لهجه‌ی روسی صحبت می‌کرد! 'لایدا نوراگا' معروف صدای اوست.

سیماس - او نیز - از دوبلورهای بسیار خوب ایرانی است. او به جای 'درک بوگارد' و 'داسین هافمن' حرف زده است.

م.ی. حس - عباسی بحسین کسی است که به جای 'لورل' حرف زد.

برای. حس - جای بسیاری از بیپهای خشن سیمایی صحبت کرده است.

ایلا محسنی - از دوبلورهای است که پیشتر به جای 'عمر شریف' حرف زده است.

ک.م.ی. رائد - از گویندگان و مجریان برنامه‌های تلویزیونی، که به جای 'سوفیالورن' نیز حرف زده است.

ک.م.ی. هوسک - از دوبلورهای تلویزیون و سیماس. او مدتها به جای 'ریموند بر' در نقش 'آیروپساید' حرف زد. زمانی که به خارج رفت، اسماعیلی به جای او در آیروپساید صحبت کرد و با ساگران به این تعویض اعراض کردند.

ک.م.ی. سیماس - در سال ۱۳۳۵ با استودیو ساسرال، کارش را آغاز می‌کند و بزودی در ردیف مدیران دوبلار قرار می‌گیرد. بعد از ساسرال، کار را در استودیو سهاب، شاهین، مهرگان، بلارا و خاورمیانه ادامه می‌دهد. بعضی از فیلمهایی که او دوبله کرده عبارتند از: 'فاسح'، 'جدال در او. ک. کورال' و 'اسرار سه سوراها'. کاملی به جای بسیاری از بازیگران ایرانی و خارجی صحبت کرده است، که 'کرک داکلاسی'، 'نفسه'، 'نصیریان' و 'اسطغانی' از آن جمله‌اند.

کریمی - او - کارش را با بازی در چند فیلم ایرانی آغاز می‌کند، و سپس به دوبله روی می‌آورد و یکسری فیلمهای عربی و هندی را به فارسی برمی‌گرداند.

کسمایی - علی - کسمائی کارش را با نوشتن در مطبوعات سیمایی و ساریوینسی آغاز می‌کند. مدتی سردبیر مجله‌ی 'عالم سینما' است، و سپس کارگردانی فیلمی را برای پارسفیلیم به عهده می‌گیرد. با تأسیس استودیو ساسرال به دوبله‌ی فیلم پرداخت و در استودیوهای سهاب، پارسفیلیم، خاورمیانه و بلارا ادامه داد.

کسمایی - مهس - از دوبلورهای سابقه‌دار زن در سینمای ایران است. او به جای بازیگران مشهوری چون 'فروران' و 'ماریا سل' حرف زده است.

لطیف‌پور، هوسک - از قدیمی‌ترین مدیران دوبلار است، که فیلمهای بسیاری را 'دوبله فارسی' کرده است. از میان این فیلمها می‌توان 'اللو'، 'دسیکا و حاتم دکر'، و 'ولگردها' را نام برد. لطیف‌پور در تنظیم دیالوگ و انتخاب سببها تخصص داشت. اجرای گفتار من مستندهای تلویزیونی 'راز بقا' نام لطیف‌پور را بر سر زبانها انداخت.

مدتی. حسن - کارش را با دوبله‌ی یکسری فیلم در "آژیر فیلم" آغاز می‌کند. او قبل از کار دوبلاژ، در زمینه‌ی سارنوبوسی و فیلمسازی فعالیت داشت.

محمد سم - معروف به الله - فعالیتش را با بازیگری در سینما و سپس فیلمسازی شروع می‌کند. او نخستین کسی است که به جای "آینوی کوش" حرف زد.

مسلمان - علی اصغر - از مدیران باسابقه‌ی دوبلاژ فیلم است، که به جای بسیاری حرف رده است. او نخستین دبیر صدیکای گویندگان فیلم است.

منتظری، سعید - از دوبلورهایی است که به بیشتر به جای بیپ‌های جوان حرف رده است.

مغاسی، حلال - محوری بعضی‌های متوسط است. و، به جای "رابرت ردهورد" حرف رده است.

مقلبی، عرب‌الله - از گویندگان قدیمی رادیوست. او اولین بار به جای اولیور هاردی حرف رده است.

ممدوح، ناصر - از دوبلورهایی است که عمدتاً به جای بازیگران بعضی‌های دوم و سوم حرف زده است.

ناظریان، ایرج - دوبلور بازیگرانی با بعضی‌های خوش سیمایی است. حرف ردن به جای "ملک - مطیعی" از کارهای صاحب اوست.

نورحسن، محمود - از دوبلورهای درجه دوم سینما است که به جای تعدادی از بازیگران درجه دوم و سوم سینما حرف رده است.

والی‌زاده، موحسین - کارش را بازیگری در تئاتر و سینما آغاز می‌کند. و سپس به کار دوبله‌ی فیلم می‌پردازد. او از دوبلورهای خوب دهه‌ی چهل سینما است که بیشتر به جای "رابرت واگنر" حرف زده است.

ووفی، بهرور - قبل از بازیگری در سینما، کارش را با دوبله‌ی آثار می‌کند. او در بیشتر فیلمهایی که در آنها نقش داشت، خودش به جای خودش حرف می‌زد.

هاشم نور - رفعت - از دوبلورهای قدیمی رن در سینمای ایران است. او بیشتر به جای 'سوفیا - لورن' حرف می‌زد.

سیمی - سامک - از سازندگان فیلمهای فارسی است. که برای اولین بار با دوبلار فیلم "روای سمرق" در استودیو سانسرال کار خود را آغاز کرد و بعد از دوره "علی‌بابا و چهل درد بغداد" که در آن به جای "فرماندل" حرف زد، مدتی از کار دوبله کناره‌گیری کرد. آخرین فیلمی که وی در استودیو مصاحبه دوبله کرد، فیلم "لکه کناه" بود.

بازیگرانی که با صدای خود حرف می‌زدند!

• با اواخر دهه‌ی سی اغلب بازیگران سینما در هنگام دوبله به جای خود صحبت می‌کردند. از

اوائل دهه‌ی چهل کار بسیاری به دوبله‌های حرفه‌ای سپرده شد. اما از این به بعد سیر بازیگران معدودی بودند که بسیاری اوقات به جای خود حرف می‌زدند. پرویز قبی‌زاده، علام‌حسین بقیبی، پرویز صیاد، بهرور و سوهی، نصر کریمی، نفی ظهوری، هوسنگ بهشی، نصرالله وحدت و ارحام صدر از این دسته‌اند.

در کار دوبله مدرن "به جای بازیگران حرفه‌ای، کودکان حرف می‌زدند. در این مواقع کار به حاشیه‌های دوبله‌ری ارجاع می‌شد که می‌توانستند، صدای کودکان ایجاد کنند. 'بایه‌د امیران'، 'ره‌ره سکوفنده' و 'نادره سالارنور' از جمله دوبله‌هایی هستند که به جای کودکان حرف زدند.

کارکنان فنی

• بعد از دوبله‌ها و مدیران دوبلاژ، کارکنان فنی استودیوهای دوبله، نقش درخور توجهی در این کار داشتند. اکثر آنها در این زمینه هیچگونه تحصیلات نداشتند و غالباً تجربیاتشان را به شکل خودآموزی، کسب کرده بودند. بنابراین نمی‌شد توقع داشت که وضع دوبله‌ها رو به تعالی و پیشرفت رود. البته با کفیه نماید که در اواخر دهه‌ی چهل و سالهای دهه‌ی پنجاه تکنیسینهای کارآرموده‌ای بودند که کارهای قابل توجهی ارائه می‌دادند. اما، در مجموع، قابلیت فنی و قدرت نوآوری کارکنان فنی ایرانی در سطح بالایی قرار داشت.

نام و نشان برخی از افرادی که در زمینه‌های فنی دوبله کار می‌کردند از این قرار است:

آلبر، اسکندر، همایون ارحمد، مصطفی‌زاده، موسی افشار، محسن بدیع، امیر قاسم‌خانی، عزیز رفیعی، رویک رادوریان، رویک منصوری، رویک (مستور به "رویگ دماوند")، احمد شیرازی، محمود کوشان، جلال معارهای، فرح‌الله میرانی، منائی، محمود سودری، سعید سیودی، وارطان، واهان، وایگ و هانریک.

استودیوهای دوبلاژ

• استودیوهای دوبله را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. دسته‌ی اول استودیوهای بودند که فقط فیلم دوبله می‌کردند، و دسته‌ی دوم صن‌فیلما‌ری به کار دوبله نیز مشغول بودند. تعداد این استودیوها تا سال ۱۳۵۷ آنقدر فزونی می‌گرفت، که ذکر آمار کاملی از آنها را دشوار می‌سازد. در اینجا نام و نشان تعدادی از این استودیوها آورده می‌شود:

"زبانم - در سال ۱۳۲۸ توسط عده‌ای از علاقمندان کار دوبله تشکیل یافت و شهرزاد محسنی فیلمی است که در آن دوبله شد.

"زیرفلم - علاوه بر فیلمسازی، مشکلات دوبله نیز دایر کرده بود. محصولات کیفیت بالایی داشت.



ایستاد فیلم - در سال ۱۳۳۸ توسط مهدی بهارسان تأسیس شد. این استودیو عمرار فیلمسازی کار دوبله نیز انجام می‌داد.

اطلس فیلم - در سال ۱۳۳۵ توسط احمد قهیمی (گرچی عنادیا) تأسیس شد. در این استودیو که بعداً مشکلات فیلمسازی نیز در آن دایر شد، بیشتر فیلمهای هندی و مصری دوبله شد. بر عین - در سال ۱۳۳۲ توسط مهدی بهارسان تأسیس شد. این فیلم در بدو شروع کار خود دو فیلم فارسی صاحب ولی به علت عدم استقبال از آنها، قسمت فیلمبرداری آن معطل شد. این فیلم از استودیوهای متوسط دوبله در ایران به شمار می‌رفت.

افق - از استودیوهای درجه دوم دوبله که در سال ۱۳۳۸ تأسیس شد. بران و نسیم - در سال ۱۳۲۴ توسط عده‌ای از علاقمندان به کار دوبله موجود آمد، ولی عملاً تا سال ۱۳۲۷ که فیلم "مرا ببخش" در آنجا دوبله شد، کاری از پیش نبرد. تاسعینم - متوجه خداپسندان موسس این استودیو است. "پنج رور مهلب"، "سمیر نیکه" و "لاله صحرانی" از فیلمهایی است که در این استودیو دوبله شد و در اوایل دهه‌ی سی به نمایش درآمد.

بدیع - این استودیو در اوایل دهه‌ی سی توسط محسن بدیع تأسیس شد. با صاحب سنی‌ای که بدیع در آن رسیده است، کارهای دوبله‌ی این استودیو قابل توجه بود. بریا - بزرگمهر، رضائی و بایض در سال ۱۳۳۲ این استودیو را تأسیس کردند. 'سلطان فراری' نخستین محصول دوبله‌ی بریاست.

بارسبیم - در سال ۱۳۳۲ توسط اسماعیل کوای تأسیس شد و عمدتاً به دوبله‌ی فیلمهای ساخته شده در بارسبیم اقدام می‌کرد. استودیو دوبله‌ی بارسبیم برای مدتی معطل شد، اما چندی بعد مجدداً شروع کار کرد و به تدریج آثار متعدد در زمینه‌ی فیلمهای دوبله فارسی افزود. - آریکا - این استودیو که توسط رسیدیان (صاحب سینما رکس) تأسیس شد، کار دوبله در اوایل دهه‌ی چهل آغاز کرد.

تلویرور فیلم - استودیویی که بیشتر فیلمهای تلویرور در آن دوبله می‌شد. تورک - از استودیوهای دوله کننده فیلمهای ایرانی و خارجی است، که بعد از دوبله‌ی چند فیلم در سالهای دهه‌ی سی، کاری برای مدتی متوقف شد.

نور فیلم - این استودیو که توسط سعید بهارسان تأسیس شد، کارهای قابل توجهی ارائه نکرد. خاور ماه - توسط فرح‌الله میرانی و ایرج فره‌وسی تأسیس شد. و از نظر امکانات فنی، یکی از مجهزترین استودیوهای ایران بود. علیرغم کامل بودن وسایل این استودیو، آثار ساخته و پرداخته شده در آن در ردیف همان آثار بی‌ماده و کم‌ارزش سینمای فارسی بودند.

حرر - از استودیوهای است که در اوایل دهه‌ی سی تأسیس شد و عمدتاً به دوبله‌ی فیلمهای خارجی اختصاص داشت.

استودیو دماوند - یکی از مجهزترین استودیوهای دوله است. مدیریت این استودیو با رویک

(مشهور به روسک دماوند) بود. نخستین فیلمهای موزیکال بهمانش داده شده در ایران در اس استودیو دوبله شد.

داسانم - این استودیو در سال ۱۳۲۹ توسط ساسانار حاحاطوریان و کورکی هوسیان برای فیلمسازی تاسیس شد، که بعد از مدتی به کار دولار نیز پرداخت.

دی سی آ - سرک سینما ایران، استودیوی دولازی بنام "دی، سی، آ" داشت که فقط آثار همین سینما را دوبله می‌کرد. مدیریت این استودیو را فریدون تقی به‌عهده داشت.

راما - موسس استودیو راما، کاوه بود، و عمدتاً فیلمهای خارجی در آن دوبله می‌شد. رهبر - از استودیوهای ست که در سال ۱۳۳۹ به کار پرداخت و در ردیف استودیوهای درجه سه قرار داشت.

سایران - این استودیو در سال ۱۳۳۳ تاسیس شد و با امکانات خوبی که در اختیار داشت، کارهای بسیار مطلوبی در سالهای نخست رواج دوبله عرضه کرد. "رویای شیرین" نخستین فیلمی است که در این استودیو دوبله شد.

ساید فیلم - این استودیو را مصطفی گل‌آور تاسیس کرد که در آن بیشتر فیلمهای فارسی دوبله می‌شد.

سابه - هوشنگ لطیف‌پور، از مدیران باسابقه دوبله‌ی فیلم در ایران در سال ۱۳۳۸ استودیو سابه را تاسیس کرد. در این استودیو فقط چند فیلم دوبله شده است.

سیرافیل - مهدی مصیبی آنرا در سال ۱۳۴۱ تاسیس کرد. این استودیو به‌عبارت فیلمسازی کار دوبله نیز انجام می‌داد.

سهایم - در سال ۱۳۳۸ سیروس حراج‌زاده، وانگ آودسیان، آرساوبر شاگر و هانریک با همکاری یکدیگر این استودیو را تاسیس کردند. سهایم فیلم از استودیوهای محهری بود که وانگ و هانریک متصدی امور فنی آن بودند. علیرغم تجهیزات خوب این استودیو، کیفیت آثاری که در آن دوبله می‌شد باثبات بود.

سهاب - در سال ۱۳۳۶ استودیو سهاب توسط روسک، آلبرت و سمون تاسیس یافت. این سه تن به‌توافق فعالیت خود را آغاز کردند و وسایل استودیو را، حتی دستگاههای اسبک و مکتب را هم شخصاً تأمین کردند.

سهرارد - این استودیو را طائفی در سال ۱۳۳۷ تاسیس کرد.

عصر طلایی - در سال ۱۳۳۵ توسط امین امنی و عزیزالله کردوانی و حکمتیان، تاسیس شد. در ردیف برکاترین استودیوهای دولار هفتم قرار داشت.

فلم‌کار - از استودیوهای فعال دوبله‌ی فیلم است که در سال ۱۳۵۰ تاسیس شد.

کاروانعلم - این استودیو را عطاءالله راهد به‌راه انداخت که در آن چند فیلم مصری و هندی دوبله شد.

کاسیس - یکی از مراکز فعال دوبله فیلمهای کوباکین ایرانی و خارجی

کوه نورم - سردار ساگر با استفاده از شکلات استودیو بدیع (عقاب) و با همکاری "موسی افسار"، تعدادی فیلم هندی را در کوه نور فیلم به فارسی دوبله کرد.

گوا - این استودیو را انوشیروان روحانی بوجود آورد.

مولی رور - مریضی و مصطفی احوان، صاحب سینماهای گروه مولن روز بودند. ایشان به عنوان افرادی که ۱۱ سینما در این گروه داشتند (المنه بعدا) سینماها را فروختند و سرکب مولن موکب را در سال ۱۳۵۶ ایجاد کردند) دست به تاسیس یک استودیوی دوبلاژ زدند که فقط آثاری را که در این گروه سینمایی به تاسیس درمی آمد دوبله به فارسی می کرد.

مهابت فیلم - از استودیوهای دوبلاژ، که کارهای شاخصی در آن صورت گرفت.

مهرگان فیلم - تعدادی از تکسین های دوبله در سال ۱۳۳۸، استودیو مهرگان فیلم را تاسیس کردند. کارهای دوبله شده در این استودیو از کیفیت خوبی برخوردار بود.

مینامه - این استودیو جدا از فیلمسازی، استودیویی نیز برای کارهای دوبله ی فیلم ایجاد کرده بود. فیلمهای زیادی در استودیو مینامه "دوبله به فارسی" شد.

ویلا فیلم - استودیویی بود که ضمن فیلمبرداری، قسمت دوبله نیز دایر کرده بود. در ویلا فیلم، فیلمهای "آنسوی پل" و "اطاق طبعه بالا" به فارسی دوبله شد.

سیاهی لشکر

قربانیان سراب

• وقتی سینما بصورت حوایی گسوده و مملو از نمب‌های گوناگون جلوه می‌کند و تبدیل به کارخانهٔ روپاساری می‌شود، سراب فریبدهای برای افرادی از سرهای محروم بوجود می‌آید. قربانیان اصلی این سراب، سیاهی لشکرها بودند که با عیسی سوران، برای آنکه زوری از یکسو محبوب قلوب مردم شود و از سوی دیگر به مال و مکنی برسد و در راهی که بتهای سینمایی - بطیر فردین و بهرور ووفی و فروران - رفته‌اند، با بکدارید، آواره‌ی اسودن‌های فیلمسازی می‌شدید. تمام دهن آنها ایستاده بود از آنکه باید برای لحظه‌ای گواه سر بقی به آنها داده شود. بقی که در جسم همه‌ی آنها سکوی بریایی برای رسیدن به اوج آمال و آرزوهایشان بود. در اینجا باید بپای راکه آنها به سانس و اقبال می‌دادند دست کم گرفت، زیرا این افراد اکثراً بد هیری داشتند، به بولی و به روی ریایی. اما بخت و اقبال هم به‌قدرت روی خوش به آنها سان می‌داد. در نتیجه، سیاهی لشکرها بدل شدند به افرادی بمرحبت که از آنها سوءاستفاده‌های گوناگونی می‌کردید، و بحر چند بفری - که بعداً دسان از انگسان بکدست هم بخاور می‌کرد - به بقیه برای همیشه داع سیاهی لشکری خورده شد. آنها در صحنه‌های چند ثانیه‌ای و چند دقیقه‌ای فیلمها، با وقتی قدرت سر با ایستادن داشتند، کمک خوردید و زمانیکه هربستان صاحبام در هیل‌های درجه‌ی یک معول عیس و بوس بودید، در بناه سانه‌ی دیوارهای محروبه ساندوچ به‌نیش می‌کسیدید و بحدید هوا می‌کردید.

از این میان، ریان و دجترایی که سودای هنرپیشه‌ی شهر و نمب حادثه‌ی حبسی شدن آنها ر به ورطه‌ی سیاهی لشکری سوق داده بود، نسبت به مردان سربوسی سوم و مهت‌تر د شدند. بستر آنها بوسط دست اندرکاران فیلمفارسی‌سار به فحشا کسیده شدند. آنها با آرزوهای رنگین ترک دیار و خانواده می‌کردید و بکراسب سر از اطاق خواب بهیبه‌کننده و کارکردان در می‌آوردید. این ریان، که عالیا برای بر کردن صحنه‌ها از بضاویر غیراخلاقی بکار گرفته می‌شدید، پس از مدتی در بستر خود مفروسی می‌افشادید.

شهرستانی‌های ساده‌دل

■ "تنها آرزوی من اینست که یکبار بعنوان ساهی لشکر هم که شده در فیلمی شرکت کنم همین‌که همشهری‌هایم چهره مرا روی پرده سینما در حواریک هربیشه یا ستاره معروف ببینند، برایم کافیت. سه ماه است که من برای این منظور در تهران سرگردام."*

این حرفهای 'محب‌الله سماعی' جوان لرسایی بود که بدنبال هربیشه شدن به تهران آمده بود. پس انداز را هم تمام کرد، ولی کوچکترین نفی در فیلمها بدست نیاورد. نمونه‌های 'محب‌الله سماعی' زیاد بودند. در این میان ساهی لشکرهایی وجود داشتند که با وجود سالها این در و آن در رفتن و پول خرج کردن هرگز نتوانستند بیش از پنج دقیقه در یک فیلم باری کنند و بالاخره برای همیشه هوس هربیشه شدن را کنار گذاشتند.

مسابقان هربیشگی در گروه سی ۱۸ تا ۲۶ سال قرار داشتند. بیسر آنها شهرستانی‌های ساده‌دلی بودند و عموماً از شهرهای کوچک و دور به تهران آمده و استعاضان به‌مراتب بیسر از داوطلبان بهرایی بود. بهمین علت هم، بهترین طعمه برای شادانی بودند که همیشه و همه‌جا گوس به‌ریک اسباده بودند. این جوانان شهرستانی با تمامای فیلمهای فارسی و خواندن مطالب فریبده درباره‌ی زندگی بازیگران سینما سبعمه‌ی روی و برو اس حرفه می‌زدند. آنها چون می‌دیدند در محیط کوچک شهرستان میدانی برای پرداختن به اس حرفه ندارند یا تحمل رحات بسیار بار سفر می‌بندند و راهی تهران می‌شدند، اما پس از مدتی سرگردانی صوحه می‌زدند که تمام نفسه‌هایشان اسباه بوده است.

'سعد حوگو' جوان سبب و دو سالهای که از یکی از شهرهای آذربایجان به تهران آمده بود و سه ماه به اسبودیوهای گوناگون فیلمبرداری سر زد اما هرگز کوچکترین نفی در فیلمها به او ندادند، می‌گوید:

"این دومین بار است که من برای گرفتن نفی در فیلمهای فارسی به تهران آمده‌ام. بار اول هنگامی‌که در مدرسه‌ی اشیا یا دست اندرکاری می‌گشتم که مرا به یکی از استودیوهای فیلمبرداری معرفی کند یا مردی سرخورد کردم که ادعا میکرد از طرف تهیه‌کنندگان و کارگردانان مامور یافتن هربیشه برای شرکت در فیلم است. او پیشهاد کرد که مرا به یکی از کارگردانان معرفی کند. من که فکر میکردم بهمین رودی راه برویم باز شده، با خوشحالی پیشهادش را پذیرفتم. او آدرسی بمن داد و گفت روز بعد به اشیا مراجعه کنم. وقتی با خوشحالی خودم را به آن محل رساندم چند جوان دیگر را دیدم که مشغول آوری کردن تعدادی موتورسیکلت بودند.

آن مرد بمن گفت که این موتورها قرار است در فیلمی که نقش اولش به عهده من است مورد استفاده قرار گیرد. او از من خواست در کار تعمیر موتورها به او کمک کنم. من که از خوشحالی به هیچ چیز توجه نداشتم با غرور خاصی شروع بکار کردم، البته چون به کار وارد نبودم فقط به تمیز کردن وسایل موتورها پرداختم، اما پس از چند ساعت از طرر حرف زدن و آمد و رفت های مشکوک آنجا متوجه شدم آن مرد به من دروغ گفته است و چند روز بعد بود که به حقیقت دردناکی پی بردم و فهمیدم آنجا محل تعمیر موتورهای دزدی است و آن مرد مرا برای دزدی موتور فریب داده است. *

در سینما باندهائی وجود داشتند که کارشان سوءاستفاده از علاقمندان بازیگری بود. همانطور که نمونه ای از آن ذکر شد، آنها خوب می دانستند چگونه در راه جوانانی که در بدر بدنبال گرفتن نقشی در فیلمها هستند، دام بگذارند. اعضاء این باندها معمولاً در نزدیک اسودیوهای فیلمبرداری گوش بزنک می ایستادند، قیافه ها را از نظر می گذراندند و "شکارهای" مناسب و پرسود را اسباب میکردند و بهر نحو که شده با آنها ارتباط برقرار میکردند.

آنها خود را کاشف هنرپیشه و ستاره معرفی می کردند و با حواش و نصای ظاهری از جوانان می خواستند نقش اول فلان فیلم را که برودی بهبه می شود قبول کنند. از قیافه و اندام "فوتزیگ" او حرف می زدند و او را به آنها فردی که می تواند جنس نفس مهمی را به عهده بگیرد قلمداد می کردند. ضمناً از اینکه شانس آنها را یاری کرده و کسی را که در آسمانها جستجو می کردند در زمین یافته اند و چنین هنرپیشه با استعداد و مناسبی گمراورده اند ابراز خوشحالی می کردند.

جوان شیعه هنرپیشگی میر که سرسار از سادگی بود با سیدن این همه تعریف ناگهان حس میکرد به هدف دیرینش رسیده، آسود بود که همه چیز را فراموش میکرد و چشم و گوش بسته تسلیم آن شپادان حرفه ای می شد. عده ای از دحیران و زبان میر، همانگونه که کفسم، پس از افسادن به دام این باندها به گمراهی کشیده می شدند.

اکثراً داوطلبان هنرپیشگی در زندگی گذشته خود گرفتار کمبودهایی بودند. عده ربادی از آنها در سالهای اول دبیرستان تحصیلات خود را با تمام گذاشته و عده ای دیگر سر با مسائل و مشکلات خانواده گی روبرو بودند و به این علت به مرور احساس کمبودی در وجودشان یا می گرفت که حمراش را در دست یافتن به رفیع ترین و فریبنده ترین جلوه های ظاهری زندگی می یافتند. از این رو سینما و نوع زندگی هنرپیشگان با آن همه تبلیغات کذائی، زمینه مساعدی برای جذب شدن به اینگونه فریبندگیها بود.

گفته های "محسن مکیا"، داوطلب بازیگری سینما، حکایت از این واقعیت دارد:

"در دوران تحصیل هیچگاه شاگرد خوبی نبودم و به همین علت همیشه مورد سرزنش پدر و مادرم قرار می گرفتم. درحالیکه تمام خواهران و برادرانم از شاگردان ممتاز مدرسه

خود بودند و اکنون همه آنها تحصیلات دانشگاهی دارند، ولی من در همان سالهای اولیه دبیرستان ترک تحصیل کردم. حالا احساس می‌کنم هرپیشگی تنها شعلی است که می‌تواند این کمبود چشمگیر را از نظر بپوشاند.

اگر من یک هنرپیشه معروف و درجه اول بشوم شهرتم چشم تمام افراد فامیل و آشنایان دور و نزدیکی که مرا یک آدم کم‌سواد می‌دانند، خیره خواهد کرد و دیوانی سرشار از احترام و قدردانی برویم خواهد گشود!*

اکثر جوانهای شهرسانی که به خیال خود برای باریگر سینما شدن راهی بهران می‌شدند از شهرسانهای می‌آمدند که گروه‌های فیلمبرداری قبلاً به آنجا رفته و فعالیت داشته‌اند. از همین روست که جوانان شیرازی به‌مراتب پیشتر از جوانان بهریری برای شرکت در فیلم به بهران می‌آمدند، چون فیلمبرداری در شیراز پیشتر از بهریر صورت می‌گرفت. از سوی دیگر گروه‌های فیلمبرداری تا حدودی در هریفه و شیعه کردن جوانان شهرسانی مقصر بودند، چرا که آنها به جوانان از همه‌جا بی‌خبر علاقمند، که موقع فیلمبرداری دورشان حلقه می‌زدند، وعده‌های بوج میدادند و به‌این ترتیب آنها را امیدوار می‌کردند که می‌توانند بر اوام خود جامه عمل بپوشانند. جوانان شهرسانی فکر می‌کردند علت اصلی عدم موفق آنها شهرسانی بودنشان است، به این جهت سعی داشتند هر طوری شده راهی بهران شوند.

علام زایی، از ساهی لشگرهای سینما، درباره‌ی جگوگی کنیده شدنش به سینما می‌گوید:

"شاگرد کشف بودم. "سوعات فرنگ" را توی گاباره بهشت شاه‌آباد فیلمبرداری می‌کردند. من رفته بودم غذا بگیرم. خوشم آمد. از دیدن مصدق ذوق کردم. ساعت پنج که برگشتم کشفایی، استاد یک چک زد توی گوشم من هم ۲۰۰ تومان پول نقد داشتم، آنجا را ول کردم و رفتم ساختمان پلاسکو که چند تا استودیو داشت. رفتم پیش صد صباخی. منوچهر صادق‌پور را می‌شناختم، چون بچه‌ی جنوب شهر بود! با محمدعلی سدانی دفتر کوچکی داشتند. اما تحویل نگرفتند. حاضر بودم با روزی دو قران زندگی کنم. از گوشه و کنار خیابان شیشه جمع می‌کردم و می‌فروختم. سر راه هنرپیشمها می‌ایستادم. می‌دیدمشان و بعد می‌رفتم محله، برای بچه‌ها تعریف می‌کردم که فلان‌کس را دیدم. پنج سال تمام گار من همین بود. تا اینکه توی فیلم "مالک دوزخ" چند تاسیه نقش به‌من دادند و یک دست چلوکباب. تا حالا ۳۶۰ فیلم بازی کردم مثل "مرد شرقی و زن فرنگی". در "بابا خالدار" یک پلان دارم توی کلاستری که تا می‌خواهم جم بخورم تمام می‌شود! همدی نقش‌های من حزنی بوده‌اند و تا حالا از ساعت بازی یک قران به من نداده‌اند. چه می‌شود کرد، عشق سینما درمان ندارد. **"

دستمزد

• سیاهی لنگرهای ماندگار در صحنه، در پی یک درآمد حرثی، نه به هر نوع باری در فیلمها و سریالهای تلویزیونی می‌دادند. اگر دوربین نگاه کنیم، همین‌ها بودند که پایه و بنیان اصلی فیلمها را پی می‌ریختند. زیرا اگر ایستای نبودند، صحنه‌های تلوع و ترحمیت که لازمه‌ی یک فیلم بر حسب و خوش است چگونه ساخته و پرداخته می‌شد؟ چگونه هنرپیشه مرد یا زن به کمک آنها نفس حسب فیلم را ایفا می‌کرد، و با استفاده از این قریب خوردگان به شهرت می‌رسید؟

دستمزد سیاهی لنگرها به نسبت سابقه‌ی آنها فرق می‌کرد، ولی معمولاً مردها بیشتر از صد تومان دریافت نمی‌کردند، که بین چهل تا سصد تومان آنرا کسی برمی‌داشت که سرپرستی آنها را به عهده داشت. درحالیکه، بازیگران حسب فیلم مبلغی بین صد تا سیصد هزار تومان دستمزد می‌گرفتند. سیاهی لنگرها اگر به آنها لطف می‌شد به هنگام بهار از یک جای تا یک ساندویچ بهره‌مند می‌شدند، درحالیکه، بازیگر حسب بهترین عداها را ساول می‌کرد. سیاهی لنگرها در مجموع، هیچگونه نامی مادی نداشتند و اغلب جلوی اسودیوها به انتظار رمان موعود بحق آملان پره می‌زدند.

سیاهی لنگرهای زن از نظر دریافت دستمزد، از موقعیت بهتری نسبت به مردان برخوردار بودند، زیرا نسبت کمتری داشتند و نیاز به آنها برای صحنه‌های مختلف بیشتر بود. در دهه‌ی سی و چهل که صحنه‌های حمام یا عروسی در فیلمهای ایرانی رواج داشت، چهره سیاهی لنگرهای زن به خوبی مشهود بود. سیاهی لنگرهای زن که اغلب مجرد یا مطلقه بودند، اکثراً عنوان می‌کردند که بچه کوچکی سیر دارند. آنها ظاهراً برای نامی معانی به باری در فیلمها می‌پرداختند. دستمزد ریه‌ای سیاهی لنگر معمولاً رقمی معادل سصد الی ناصد تومان بود. بعضی از آنها بعلت سابقه‌ای که داشتند دیگر وظیفه خود را خوب می‌دانستند. گاهی جادر سر می‌کردند و در یک صحنه‌ی عزاداری در فیلم شرکت می‌کردند و گاهی عریان شده در صحنه‌هایی که لب اسحر یا کنار دریا گرفته می‌شد، خودی شان میدادند. ریه‌ای سیاهی لنگر خاطرات و قصه‌های عم‌انگیزی از زندگی خود دارند که غالباً مدعی بودند سرمساء آن، بر این باگامی در اردواج بوده است.

گاهی اوقات شانس یا سیاهی لنگرهای زن که به اصطلاح برورونی دانستند باری نکرد. بعضی از آنها مورد توجه واقع شده، نفس‌های سسر و گاهی اوقات (یک در هزار) نفس حسب فیلمی را به عهده شان می‌گذاشتند، و به این ترتیب از فقر گمنامی به اوج آرزوهاشان می‌رسیدند. برای نمونه می‌توان از 'سورایگر طباطبائی' و 'منیره آرا' (که در برنامه تلویزیونی ۲+۲، ساخته‌ی پرویز گاردان، نفس داشت) نام برد. در میان مردان سر تک‌انعاموردی، فیروز و منصور سهریبا قابل ذکر هستند، که از سیاهی لشکری به موقعیتهای بالایی دست یافتند.

سرخلاف ریان، سانس مرده‌ای سیاهی لنگر برای پیشرفت خیلی کمی بود، زیرا چهره‌های معروف و نام و نشان‌دار سینمایی در آن رمان نداشتی به هر تارموردی، روی خوش شان نمی‌دادند.

پایه سیاهی لشرها

• معمولاً پایه سیاهی لشرها حیوانات ارباب جمشد بود. در این حیوانات پس از دوا ده سارمان بهینه و نفس فیلم فرار داشت. در آنجا از طلوع تا غروب جورشید، می‌شد سیاهی لشرها را دید که به انتظار ناری در صحنه‌ای از یک فیلم کنار حیوانات قدم می‌زدند و احتمالاً سوو دیدن بازیگران محبوب خود را داشتند، و برگزین آرویشان این بود که حداقل با آنها عکسی به یادگار بسد رند که بعدها جزء افسانه‌ها حساب شود.

• بودن این محل جمع، جمع‌آوری سیاهی لشرها کار دشواری نبود. سیاهی لشرهای زن سر برای خود سرپرستی داشتند که بوسیله‌ی او جمع‌آوری می‌شدند. مبلغ و وجه دریافتی نیز بوسیله‌ی او عین می‌شد. سرپرست، بعد از گذاشتن فرار و تعیین درصد بولی که باید برای خود بردارد، بازیگران را روی صحنه‌ی فیلمبرداری میکرد. از میان باسابقه‌ترین افراد جمع‌کننده‌ی سیاهی لشر می‌توان 'حسن دکر'، 'کریم چهل و یک'، 'محمد لالی' و 'علام زابنی' را نام برد، که غیر از ناری بعنوان سیاهی لشر، در جمع کردن سیاهی لشرهای دیگر برای فیلم سیر دست داشتند. از میان زنان سر 'حاجم بهرانی' از همه شاعرتر بود. او با قبل از انقلاب، سیاهی لشرهای زیادی ر به سینمای ایران آورد و حدود سی درصد از درآمد آنها را برای خود می‌گرفت. سیاهی لشرها وابستد به هیچ احسن و سارمان صغی نبودند و اصولاً هیچ دستگاهی آنها را به رسمیت نمی‌شاحت در حقیقت آنها برای عمل خود هیچگونه کارت هویتی نداشتند.

در کشورهای که از نظر سینما به صرف کرده‌اند و کارسان بر نظم و ترتیب اسوار است، معمولاً سیاهی لشرها عضو سدیکا و با اتحادیه‌ای هستند، و کارگردانی که به آنها نیاز دارد به سدیکا و اتحادیه آنها مراجعه کرده با مطالعه‌ی پرونده و دیدن عکس و مسحبات آنها، چهره مورد نظر خود را انتخاب می‌کند. در ایران وضع کاملاً برعکس بود. اگر یک سیاهی لشر در صحنه‌ای از یک فیلم ناری داشت و ادا داس صحنه فرار بود روز دیگری گرفته شود، هیچ معلوم نبود آیا بار هم به او دسترسی خواهد بود یا نه.

مطلب سیاهی لشرها را با قراردشی از "ج. ن" (جهان‌سختی بورائی) زیر عنوان 'سیاهی لشر کجا می‌آئی؟' *، به‌مان می‌بریم:

"عجم در تعریف "عش" و در فیلمسازی "سیاهی لشر" می‌خواندش.

فرهنگی اسمن را "Extra" نهاده است و این "بازیگری است که برای ظاهر شدن در فیلم، می‌آید که لام تا کام حرف نرند، بطور روزانه اخیر می‌شود."

حبیب عباویمی کویای هویت کدر و مبهور اوست. نوزاد، کهنسال، زن، مرد و زست و زبا را در سر می‌کند. حسن مونث جوان حرفه‌ای س رندگی غریبی دارد. از لحاظ صرلب

اجتماعی پاک بی‌تشخص است. اخلاقیون محش می‌دانند. اکثر "در حاشیه‌ی فقرزده توی خشت می‌افتد و پس از چند صبحی در حاشیه هم چانه‌ی آخر را می‌اندازد. صمه و فتحه که بر صورتش نشست، خیلی راحت به زباله‌دانی پرتاب می‌شود. تاریک دهن و عقیم است، آنچنان با روشن‌بینی بیگانه است که شورمرار ترک خورده با باران سهاره. ددری است. لباس‌های چشم‌بواز بوتیک‌ها و زق‌رق شکم گرسه، از پرهیزگاری و کد نفس دورش ساخته است.

وقت فراغت "شو" تلویزیونی را خیلی دوست دارد. از جوک‌های "تابش" غش و ریسه می‌رود. و تئوری‌های "فرخ‌زاد" برایش وحی منزل است. اگرچه با تجدد هم‌اندیشه نیست، ولی هم گیس و هم لباس هست گاه ادعا می‌کند که سینما را هم‌بطور اله‌بخشی و از سرتفن انتخاب کرده است. دروغ می‌گوید. خانه مادرش بی‌بی از بی‌چادری است. اصلش را بخواهی، خواب روزگاری را می‌بید که کارگردان صاحب‌نامی با اسب سپید از میان ابرهای انبوه خیال، چهارنعل بسوی او آید و بر عرش‌اعلای "معروفیت" بنشاندش و جماعت بعنوان یک "فوق ستاره" بپایش گل بریزند. ولی بادکنک رویای رنگینش همیشه خدا به‌صرب نیش واقعیت درهم می‌ترکد، بر خاکستر جای می‌گیرد و حداکثر مقیم تخت‌خواب خصوصی پارهای از کارگردانان می‌شود.

نگاه به‌ظاهر پر آب‌ورنگ و خنده‌های دندان‌نماش نمداز، موریاسه‌ی پوسیدگی در درونش دهان به تهاجم گشوده است. دقت کسی حلقه‌های گودی محوی را در زیر مژگان بلند مصنوعی‌ش خواهی دید شب دراز خیابان‌های تهران با صدای پای او آشناست. معصوم که نیست، هیچ. پاش بیفتند هفت خط لگاتنا نیست که سنگ پای قزوین را از رو می‌برد. با اینهمه ضعیفه است. خرجی بر او نیست. بقول ترقیخواهان "دست‌آورد بلا فصل یک فرهنگ طبقاتی هرزه‌پرور است".

سیاهی لشکر شهید نیست. واقعیتی است که در سایه‌سار فراموش‌گشته، فیلمفارسی، بخصوص در چند سال اخیر، برای ارضاء سلیقه‌ها و چشم‌داشت‌های حقیر تماشاگران‌ش حسابی از خیل سیاهی لشکر بهره گرفته است. با کمترین دستمزد، با ساجیزترین سپاس. زنجموره‌ی صرف برای او رمانتیک بازیست. ولی شاحت مصائب و آرماسها و فسادش، منتها پرده از گوشه‌ای از ساخت اجتماعی موجود برمیدارد، بلکه تا حدی سبز دست دستگاه سود و سرمایه‌ی فیلمفارسی را رو می‌کند. با این احوال هشدار به حامی‌ها و باز کردن چشم و گوش دختر مدرسه‌ها هدف این مقال نیست. الحمدلله مددگار اجتماعی تا دلت بخواهد مثل مورد و ملخ ریخته است! نگاه را از زسی آغار می‌کنیم که در جنگل مولای زیستن در این دیار عینیهو "امیر تیمور لنگ" از سراری به سرداری رسیده است. از "استثمارشدگی" به "استثمارگری" آدمی که پس از گذر از زندگی سگی سیاهی لشگری، به برکت مقداری ذکاوت و زرنگی، افعی گشته و به مرتنی

رسیده است که چندین سیاهی لشکر زیر دستش و به فرمانش کار می‌کنند. او با "صابر" - پدر "گوگوش" - و "حسن دگتر" سامی، مثلث بدست گرفتن زمام سیاهی لشکرها را تشکیل می‌دهد. تک و توکی هم "مستقل" کار می‌کنند. که اگر محالی شد سراعشان می‌رویم.

مقداد این خام - که ابائی ندارد از او سحت نام "خانم بهرامی" یاد کنیم - و چند تا از "دخترهاش" سفره‌ی دل را می‌کشایند.

با اولین سیرنگی که شرکت پوئالی "موزیک فیلم" سر فیلم الکی "تصادف روز بارانی" به او می‌زند، خودش را جمع و جور می‌کند و گیرنده‌هاش حساس می‌شود.

"حدود شش سال پیش سرم به کار خانه‌داری گرم بود. به تا بچه قد و نیمقد از سرو گولم بالا می‌رفتند. از شکم خودم و طفلای معصوم زدم تا صار سه شاهی برای روز مبادا جمع کردم. تا اینکه یکی از بستگانم سرو گلماش پیدا شد و گفت فلانی بیا و این پول راگد را تو دستگاه فیلمسازی بریز. سر سال نشده تو پول علت میزنی. تا آن روز نمی‌دانستم اصلاً دوربین و هنرپیشگی چه صیغه‌ایست. زبان چرب و نرمش حسابی خوابم کرد. دو هزار تومن پول حلال مملکت را ریختم تو دست او و رفقاش - که با دفترودستگ و گیابای دروغیشان گولم زدند. یک مشت، ساده‌لوح دیگر را هم تیغ زدند. بعد پاشنه‌ی پا را کشیدند و هنوز هم که هنوزست خبری از آنها نیست."

با او در خانه‌اش حرف می‌زنم. دارد چادر نمازی را می‌برد. می‌گوید: "برای یکی از آشپایان است. سوای این خیلی از لباس‌های محلی فیلمها را خودم می‌دوزم."

از سقف، بریده‌های گاعدرنگی آویزان است. گولر صدای یکسواختی دارد و گرمای بعدازظهر تابستان به آسوی شیشه‌ی پنجره‌ها گریخته است. همه‌ی بچه‌های جنوب شهر از کوچه‌های پر گرد و خاک تو می‌زنند. "اکواریم" کوچکی به دیوار چسبیده است. ماهی‌های سال پهن ریز لای یک مشت گیاه عجیب سرخسوار وول می‌خورند. قناری چاقی چهچه می‌زند. تلویزیون، یخچال و گرام کنار هم رچ کشیدماند. خانم پیگان هم دارد با اینحال خانه قدیمی است. با پنجره‌های چوبی و اتاق‌های قناس. بوی کهنگی از زیر رنگ و لعاب می‌روون می‌زند. آمیخته‌ای از گذشته و حال و دات و طاهر این زن را می‌توان در ترکیب اشیاء به چشم دید.

سر جریان سرمایه‌گذاری ناچیزش در استودیوی گدائی با چند نفر آشنا می‌شود که او را به "صابر رهبر" معرفی می‌کنند. "رهبر" دارد "مردی از جنوب" را مسازد. او را به عنوان سیاهی لشکر در فیلمش شرکت می‌دهد.

"معد تو" پل و "لوطی" بازی کردم. روزی پنجاه تومن می‌دادند. وقتی شدم آرتیس، خواهر، زن برادر و یکعده از دوستانم را به سینما گشاندم. من که سابقه‌دار بودم سرگروه شدم. شماره‌ی تلفنم را به استودیوها دادم. و حالا هر کس به سیاهی لشکر

احتیاج داشته باشد از میر و حواص گرفته تا بچه‌ی دو سه روره، سرائن فراهم می‌کند. یکی از پسر بچه‌های کوچولوی تحش گمشدگ پر و سال شکستای را نوی اتاق ول میدهد بعد سروکله‌ی "ر..." پیدا می‌شود. سیاهی لشکر است و با "بهرامی" زندگی می‌کند. زیر چاه‌های دو بریدگی عمیق دیده می‌شود. و از آنها گوشت سرح بیرون رده است یادگار تصادفی است در راه شمال. همراه یکی از گرداسدگان "سرگب جهان نام" و براسدگی "بهرامی". از هر دو برگشته و حسابی مکش مرگ ما لباس پوشیده است.

"بعضی از سیاهی لشکرها با من زندگی می‌کنند. بیشترشان بیگس و تنها هستند. ماهی دو بیست تومان من میدهند. صدی بیست هم از دستمزدشان می‌گیرم." دستمزد ها در تهران روزی ۵۰ تومان است و در تهران ۱۰۰ تومان. با مخارج خواب و خوراک و ناخوشی احتمالی، یک حساب سرانگشتی می‌کند. ماهی حداکثر در ۵ فیلم بازی دارد. دست بالا پانصد تومان می‌شود. ۳۰۰ تومان را سرگروه بر میدارد. میماند ۲۰۰ تومان. آنهم برای سیاهی لشکرها مثل "الف" که فقط روزی ده تومان سیکار فرنگی می‌گشود و مدام لباس رنگارنگ می‌خرند و مثل آب مشروب می‌نوشند.

پس منبع درآمد دیگری نیز باید وجود داشته باشد؟ "الف" سرگروه را منم به هموار ساختن راه برای دست یافتن باین منبع می‌کند. "بهرامی" که با منطق ریاضیات روبرو می‌شود، قبول می‌کند. اما می‌گوید:

"اینکارها دست خودشان است من ارتباطی ندارد. بعضی وقت‌ها دو سه شب خاوه نمی‌آید معلوم نیست با کی هستند."

از شوهرش می‌پرسم، بخاطر هر فیلم است که اجازه داد بای عیالت و دخترت توی این حرفه بیفتند؟! "

مثل لوطی‌ها حالت می‌گیرد. قاچ هدوایه را نوی قفس قاری می‌چپاند و به لهدی داش‌مندی‌ها می‌گوید: "هر جبه حساب؟ سرن بد پولی دربارن خرج خودشون کنن!" پس مسئله ریشه اقتصادی دارد اخلاق و تعصب سرتاجی ار است. با ایسهمد بگفته‌ی بهرامی: "بعضی‌ها وضعیتان خوب است. احتیاجی به پول ندارند. ولی دلشان میخواهد معروف شوند."

دمبای سیاهی لشکر خیلی وقتها بالکل رنگ سیاهی محود می‌کند. رورده‌ها از سین می‌رود. و مرگ تن را می‌لبد.

"دخترهای زیادی تو اس راه بدبخت شدن" سیاهی لشکری بود. بهاسم "ماهید فروزان"، علم لقتش اس بود که گشتند و مرددی فروزان بود. آنوقت‌ها فروزان خیلی سوکسید داشت. ماهید توی اسودیدها "برای دادن منت محبوب ول شد. مکعدد کفشد که ما ترتیب ملاقات را می‌دهیم. اما او را از راه بدر کردند. ماهید روی مرکبش بخاره را داشت. فرار کرد به اصفهان، آنجا به خود ویسی کشید شد. یقنی دوباره آمد تهران

حامله بود. محفاتی را انداخت و رفت طرف استودوها. مدتی سیاهی لشکر بود. چون توانست خودش را اداره کند. بد راههای دیگر گسیده شد. عددی دیگری هم بودند که سر از محله‌ی بهام اهواز درآوردند.

چند وقت ستن شاید نوروزنامه‌ها خوانده باشد. عکس دحسری را انداخته بودند باسم "میسو"، که با یک پسر تو حمام، گازگشته بودند. دختر بازیگری بود با "حسن دگتر" کار می‌کرد. اوائل حساسی چشم و گوش بستند بود. بعد پیو هرزه شد. با کس و ناگس رابطه بهم زد. و بعد مردنش، لحت و مادرزاد با یک جوان عربی پیدا کردند.

"سهرامی" چند تا سیاهی لشکر را تا حالا شوهر داده و بقول خودش آنها را به سروسامان رسانده است. کو اینکه از سوی دیگر چند زن شوهردار را باین راه گتاند است "زادا" یکی از آنهاست. در دفتر محله با او صحبت می‌کنیم. اول مدعی است که سیما را دوست دارد و شوهرش از کارش رضایت دارد و بعد

'راستش را بخواهید من هوو دارم تو خاند حوصلدم سر میرفت. حاسم سهرامی دوستم بود. مسالده بازی در فیلم را با من در میان گذاشت میهم با وجود داشتن یک بچه اینکاره شدم"

"وحدت" می‌گفت که سدیگا دارد ترتیبی می‌دهد تا عددای از دخترهای خانواده‌های محترم (!!) را با حقوق مکفی بدعنوان سیاهی لشکر استخدام کند و دستگاه فیلمفارسی را از زبان فاسد پاک نماید. صحت و سقم این طرح پای خودشان. در هر حال سیاهی لشکر سبز در مقام یک "انسان" حزب دارد. معترض است و سقوطش را خیلی وقتها بدو استفاده فیلمسازان بست می‌دهد. بهر تقدیر، تا زمانی که دود از احاق سینمای فارسی بلند می‌شود، تا زمانی که اغتشار هسریبند بر بایندی برجستگی سیمدهایش مشخص می‌شود، و تا زمانی که فرهنگ مارکاسی غربت پست‌ترین سلیقه و آرزوها را در میان تودهی مردم می‌پراکند، سیاهی لشکر آنچار خواهد بود که هم‌اکنون هست. روز بروز به تعدادشان افزوده خواهد گشت و مرداب گسترده‌تر خواهد شد... *

* زندگی عم‌انگیر سیاهی لشکرها و سرگردانی و رنجهای آنها در تهران مسای فیلمی بهام "سرحیوستها" قرار گرفت. در این فیلم، که "غلامحسین لطفی" آنرا ساخت، پرویز می‌زاده نقش یک جوان علاقمند شهرسازی را بازی می‌کرد که با هزاران امید و آرزو به تهران می‌آید تا در عرصه‌ی فیلم و سیما شاهد توفیق را در آغوش گیرد. فیلم، حکایت ناگامی سیاهی لشکرها و سرخوردگی آنهاست

پلاکاردسازی

پلاکارد، ویتترین فیلم

• پلاکارد (یا "آفیش") بعنوان ویتترین سینماها - که در جلب مشتری به داخل سالن نقش مهمی دارد - چند سال بعد از پا گرفتن سینما در ایران بر سردر سینماها جا گرفت و تا امروز نیز دوام یافته است. با هر فیلم چند پارچه نقاشی شده یا تصویری کاعدی همراه بود که هنگام نمایش در گوشه و کنار شهر یا در کنار درب ورودی سینما چسبانده می‌شد. * در آغاز پلاکاردها تصاویری بسیار ساده داشتند، اما با تعمیری که در تصاویر و مضامین فیلمها پیدا شد، پلاکاردسازی نیز دستخوش تغییر و تحول اساسی شد. از زمانی که فیلمهای پر حشونت، فیلمهای سراسر حادثه و زرد خورد، و فیلمهایی با مضامین غیر اخلاقی و کارنامه‌ای رواج یافت، پلاکاردها نیز آئینه‌ی تمام‌نمای آنها شدند. تصویر کردن شعله‌های آتش که از دهانه‌ی اسلحه بیرون زده است و یا لگدی که حواله‌ی هرپیشه‌ی نقش منفی می‌شود و در کنارش تصویری از اندام زنان بازیگر وجه غالب پلاکاردها، شد. جاذبه‌های پررنگ و نبرگ، رکن اصلی بیشتر پلاکاردها بود، بگونه‌ای که اگر برای فیلمی پلاکاردی حالی از این مشخصات ترسیم می‌شد بی‌شک در پائین آوردن فروش فیلم نقش زیادی داشت. این شکل از کار، صاحبان سینما و تهیه‌کنندگان فیلمها را، که سفارش دهنده‌ی اصلی پلاکاردها بودند، برعکس می‌کرد تا هرچه بیشتر طالب تصاویری از این دست باشند. هرچه در پلاکارد، سکس و حشونت برجسته‌تر عرصه می‌شد، بظرف آسان فروش فیلم تضمین‌شده‌تر به‌منظر می‌رسید. تا قبل از انقلاب ۹۰ درصد پلاکاردها از این قبیل بودند. ده درصد بقیه نیز که کیفی‌ای از روی پلاکارد فیلمهای خوب خارجی بود، نشان از سلیقه‌ی طرح اصلی آن و اجرای بد نقاش ایرانی داشت (نسبت نمایش فیلمهای خارجی به ایرانی بسیار بیشتر بود، حدود ۷۰ فیلم ایرانی در برابر ۴۰۰ فیلم خارجی). نکات منفی پلاکاردهای وارداتی

* در سالهای دهه‌ی ده و بیست، پلاکاردهای کوچکی وجود داشت که بوسیله‌ی کودکان هر دو سال و بعضاً "کارگران جوان در شهر گردانیده می‌شد.

فیلمهای خارجی، در وجه غالب بر رعایت می‌شد. اگر بودند پلاکاردهایی که در خارجوب این اصول را ابداعه قرار بدادند، واردکننده دستور مصاد با طبق معیارهای رایج پلاکارد ناره‌ای برای آن بهیه شود. درمورد بهیه‌ی پلاکارد برای فیلمهای فارسی عالیا "طراح و نقاش ار کل داسان آن خبر بدادند، فقط به او می‌گفتند فلا و بهمان تاریک در فیلم ناری می‌کنند و اندام رن تاریک بر باید جیس و حیان تصویر شود. پلاکاردها عمدیا "بر منای حید عکس که بهیه‌کننده یا صاحب سینما در احتیاط نقاش قرار مصاد برسم می‌شدند.

با تاسیس حید سینمای محلل و بزرگ در نهران، بوبره در بالای نهر، اسفاده ار پلاکاردهایی بزرگتر ار حد معمول رواج پیدا کرد. این پلاکاردها را در ابعاد سینما "بزرگی می‌ساختند و در کنار پلاکاردهای اصلی و سنی می‌آویختند. منکر این طرح در ایران صاحب سینما ریولی (مربس فر) بود، که بههنگام افتتاح این سینما پلاکارد بسیار بزرگی را که مربوط به فیلم "کتاب آفریش" (ساخته‌ی جان هیوسن) بود در جلو سینما نصب کرد.

ار رمان ورود فیلمهای سه‌بعدی به ایران (با فیلم "حیات") که برای دیدن تصاویر آنها می‌بایست ار عینک مخصوص اسفاده شود، نوع دیگری ار پلاکاردسازی شکل گرفت که موسوم به پلاکارد سه‌بعدی بود. چند تصویر گوناگون بریده شده بر روی یکدیگر نصب می‌شد و با کمک نورپردارهای بدیع، اشکال سه‌بعدی ایجاد می‌کردند. این نوع کار نیز در حلب مشری سهم زیادی داشت.

در کنار بهیه‌ی پلاکاردها و پوسرهای مبدل برای فیلمهایی که بی‌سک خود بر مبدل بودند، با ساخته شدن چند فیلم خوب ایرانی، نوعی پوسرسازی هیرمندانیه، توسط گرافیسها و طراحان اریده‌ی ایرانی، همچون مرتضی ممیز و فرید صفالی عرصه شد. سابعه‌ی کار این طراحان و گرافیسها عمدیا "به بهیه‌ی پوسر برای نمایش‌های تئاتری برمی‌گردد. پوسرها و پلاکاردهایی که برای فیلمهای "گاو"، "سنگی"، و "سرابدار" ساخته شد ار این دست کارهاست. سک کار بر همچون خود اینگونه فیلمها که روز به‌روز در اشکال به‌اصطلاح روشنفکری و بدور ار درک مردم ساخته می‌شد، بدریحا "کمبسی اسرائعی و عرب به‌خود گرفت، که پلاکارد فیلم "عربه و مه" (ساحبه‌ی بهرام بیضائی) نمونه‌ای ار آن است.

به‌این ترتیب، پلاکارد در آعار ساسنامه‌ی یک اثر سینمایی محسوب می‌شد و فیکرس و ریسارین صحنه‌ی فیلم در سطح کوچک اما روئائی آن جا می‌گرفت و رسته‌ی صادقانه‌ای برای داوری و انتحاب تماشاگر مهیا می‌ساخت، اما، بعلت هجوم نوع ناره‌ای ار یک رندکی سراسر سوداگرانه، پلاکاردها هم چهره عوض کردند و تصاویر فریب‌دهنده‌ی مبتدل بر سردر سینماها نصب و، هر پلاکاردسازی با دروغ و بزرگ آمیخته شد و پلاکاردساز به توصیه سودبرسان همه استعدادس را برای فریب تماشاگر و کساندن او به داخل سالی سینما بکار گرفت و پلاکاردساز، هومبسی همچون تاسین صدا کرد و هی صاحب و هی صاحب و به‌حاج سرد.

برای آسانی بشیر ما این نوع کار، بقل قول‌هایی ار دست اندرکاران پلاکاردسازی، بظیر اجافان، گراگوسان (معروف به مینا)، داداشی، حدب، باطنی، دولو و ممیز، که ار تاسیفه‌ترین‌ها

در آن رسته هستند، آورده می‌شود.*

‘هاک احسان’ که به‌جمله اولین فردی است که در ایران دست به پلاکاردسازی رده، در مورد جنگی شروع و نوع کارش می‌گوید:

“وقتی اولین سینماها در تهران آغاز نگار کردند، تصویرهایی از صحنه‌های فیلم بصورت پوسته‌های مجزا، روی دیوارهای ساختمان سینما با ساحت‌های هم‌محور آن می‌چسبیدند. من از همان دوران کودکی به نقاشی و سینما علاقمند بودم و مخصوص دوست داشتم، از روی چهره‌های پریشانه و یا صحنه‌های فیلم نقاشی کنم. همین شوق وادارم میکرد که ساعت‌ها، به‌تماشای پوسته‌های سینما مشغول شوم. در آن روزها خیلی علاقمند بودم یکی از این پوسته‌ها در اختیار من باشد، اما هرچه سعی کردم در اختیارم نمی‌گذاشتند. ناچار یک روز با استفاده از حلوتی حیوان پوستری را از دیوار گدم و با خودم به‌مزل بردم و بعد با دقت از روی این پوستر نقاشی کردم. بعدها، با افزایش این قبیل پوسته‌ها، امکان تهیه کردن آنها فراهم شد و توانستم تعداد زیادی نقاشی از روی این پوسته‌ها سازم. البته خیلی‌ها مثل من، پوسته‌ها را از روی دیوار می‌کنند و می‌برند.

ادامه کارم در تصویربرداری از پوسته‌ها به آنجا کشید که صاحبان سینماها از من دعوت کردند تا برایشان نقاشی‌های بزرگ تهیه کنم، همان‌ها که بر سردر سینماها نصب شد و بقول فرنگی‌ها “پلاکارد” نامیده‌شد. من اولین پلاکاردسازی بودم که تصاویر سینمایی را روی بوم یا پارچه‌های زمخت تهیه کردم. اینکار تا قبل از اینکه پلاکاردها و پوسته‌های چاپی باب شود، رایج بود. البته کاری بسیار دشوار بود چرا که گاهی مجبور بودم از روی یک صحنه بیش از یک پلاکارد یک شکل برای همین تعداد سینما تهیه کنم.

تا آن اولین پلاکاردی که درست کردم، ۲ تومان به من دادند! بعدها این مبلغ بیشتر شد و تا زمانی که من در این رشته فعالیت داشتم به دویست، سیصد تومان هم رسید. برای تهیه پلاکارد، گاهی در کارگاه خودم کار میکردم و گاهی هم نوی همان سینمایی که کار را سفارش داده بود فعالیت میکردم.”

با ۳۰ سال قبل از انقلاب، بای بسیاری از پلاکاردهای سینمایی امضای ‘دولو’ جلب توجه میکرد. این امضا متعلق به “محسن دولو” کاریکاتوریست است، که برای علاقمندان به هنر نقاشی و مخصوص بوسه بامی آسانست. دولو با علاقه و شور خاصی از آن سالها سخن می‌گوید. سال‌هایی که بقول او اوج کار سینما و رونق فیلم فارسی بود و آن مقطع زمانی را می‌توان سن سالهای ۱۳۳۰ تا

* گفتگو با دولو و داداسی را نویسنده در فروردین ۱۳۶۲ انجام داد است و اظهار نظرهای دیگران از روزنامه‌های اطلاعات (۳۱ فروردین ۱۳۵۷) و آسپاگان (۲۶ اردیبهشت ۱۳۵۶) برگرفته شده است.

۱۳۴۵ خورشیدی به حساب آورد. دولو می‌گوید:

"همزمان با رونق گرفتن بازار فیلم‌های فارسی، امکانات وسیعی برای تهیه بوسر و پلاکاردهای سینمایی فراهم شد. اما آنوقت‌ها چاپ پلاکارد حالا سود و حداکثر قطع آفیش‌های سینمایی قابل چاپ از ۵۰ سانسور در ۷۰ سانسور مجاور نمی‌کرد.

من پیش از آنکه به ساختن پلاکارد سینمایی بپردازم، دکوراتور نمایش بودم، دکورهای معصل و پرخرجی که هفته به هفته بایستی عوض می‌شد. بیشتر کار من در نمایشگاه تهران "متمرکز بود، تئاتر سعدی و یکی دو تایی دیگر هم در تهران فعالیت داشتند. همانطور که گفتم، تئاترهای آن زمان، هر هفته یک نمایشنامه عوض می‌کردند و برای هر نمایش، حداقل چهار دکور می‌ساختم. همانطور که سینما با پلاکارد خودش را معرفی می‌کرد و نشان میداد، دکور هم مایه اعتبار تئاتر بود. بعدها که صنعت سینما در کشور ما متولد شد و رونق گرفت، من هم به اقتضای دوق و علاقهای که به طراحی و نقاشی و همچنین سینما داشتم به پلاکاردسازی رو آوردم.

بحاطر دارم آن روزها، "هایک احاقیان" روی بوم‌های گتاسی برای سینماها پلاکارد می‌ساخت، او برای این کار از رنگ و روغن استفاده می‌کرد. کار احاقیان تصویربرداری محض بود و میزانپاز و صفحه‌بندی در آفیش‌های سینمایی صورت‌گرفته بود، شاید بدین دلیل که سینماها هرچه ساختند می‌شد می‌پسندیدند، اما از وقتی که سینماهای درجه یک در شمال شهر ساختند، نیاز به آفیش‌های بوم یا میزانپاز حوت احساس شد. در شروع کار پلاکاردسازی از رنگ و روغن مات استفاده کردم. تا آن زمان سازندگان آفیش‌های سینمایی از رنگ و روغن‌های معمولی استفاده می‌کردند. رنگ و روغن مات فضای حالتی سوخود می‌آورد، اما چون زود خشک می‌شد، کار کردن با آن بسیار دشوار بود. مدت‌ها گذشت تا آفیش‌های جایی سوخود آمد، و در این نوع آفیش‌ها، میزانپاز و صفحه‌بندی در درجه اول اهمیت قرار گرفت و علاوه بر آن، من برای بسیاری از فیلم‌های خارجی آفیش ساختم که حروف لاتین و فارسی در آنها قرار داشت و هیچ تعاونی با آفیش‌های خارجی نداشت. غیر از احاقیان، چهاردهانی مثل داداسی و مسا و علمزاده بحاطرم می‌آیند که برای سینماها "پلاکارد" می‌ساختند.

از لحاظ دسسرده آفیش، چون گراسترس آفیش را تهیه می‌کردم، بول ماسی هم می‌کردم و مثلاً "همان سالها، حوالی ۴۵ - ۴۶ برای یک پلاکارد به اصطلاح انالاسی بزرگ، کمتر از ۱۵۰۰ تومان می‌گرفتم."

محسن دولو در پاسخ به این سؤال که از چه زمانی و چرا تهیه آفیش‌های سینمایی را کنار

گذاشت می‌گوید:

"حوشحتان عادت دارم، همیشه کارم و هررم را مطابق مقتضات زمانه عرض کنم این

سارمه پلاکارد است که این هر را در حد یک کار مبتدل و مهوع بازاری پائین می‌آورد و یا آنرا در ردیف یکی از آثار ماندنی می‌سازد، سهر حال اگر اشتعالات گوناگون برآم پیش نمی‌آمد، اینک هم به این کار ادامه میدادم.

نام 'داداش جمالی' معروف به 'داداشی' برای بسیاری ارسبماروهای سالهای قبل از انقلاب آساسب. داداسی که حالا نصب سال دارد حدود ۲۵ سال قبل برای سبماهای بهران بلاکارد تهیه میکرد. او می‌گوید:

'از زمان کودکی به‌منقاشی رو آوردم، چون ذوق اینکار را داشتم و به‌خاطر علاقه‌ای که به سینما پیدا کردم، کم‌کم به کشیدن پلاکارد پرداختم و فیلم‌های 'ولگرد' و 'پایان رنج‌ها' نخستین فیلمهایی بود که برایشان پلاکارد ساختم. آنوقت‌ها سینماچی‌ها خودشان سفارش کار را به‌ما میدادند و ما پلاکارد را در سبما یا منزل خودمان تهیه میکردیم. اوایل کار برای هر پلاکارد فقط ۹۰ تومان می‌گرفتم، بعدها دستمزد من زیاد شد و تا سال ۱۳۵۱ که اصولاً پلاکارد کشیدن را کنار گذاشتم، گاهی به‌ت اینکار دستمزدهای مناسبی می‌گرفتم. به‌خاطر دارم که من و همکارام، از جمله 'اجاقیان' که پیش از من توی این کار بود، روی پارچه و یا بوم گتانی پلاکارد می‌ساختیم، 'میشا' نامی هم با ما کار میکرد. از میان همه پلاکاردهایی که ساختم، خاطره فیلم 'چشمه آب حیات' در ذهنم مانده است، البته شاید در مقایسه با فیلم‌های دیگر، حالا با ارزش و درخور توجه نباشد. اما آنوقت فیلم خوبی بود و وقتی برای این فیلم پلاکارد درست میکردم در داستان فیلم عرق بودم و با علاقه زیاد اینکار را انجام میدادم.

گراگوسیان معروف به 'میشا'، که او می‌زار اولین‌ها در زمینه پلاکاردسازی است، می‌گوید:

'در تاشکند پیش استاد 'واشامیرمیان' شاگردی کردم و کارهای مختلفی در سیرک، تماشاخانه، سینما و اپرا انجام دادم. سال ۱۹۳۲ به تبریز آمدم و برای نخستین بار، برای فیلمی در 'سینما ایران'، بنام 'آتش در گوهستانها' که یک فیلم آلمانی بود، آفیش کشیدم. 'آرتور رورگوف' مدیر سینما خوشش آمد و برای فعالیت بیشتر مرا به تهران فرستاد. به‌تهران که آمدم، به‌شیوهی روس‌ها، با آبرگ آفیش می‌کشیدم، اما با هر مارا آفیش‌ها رنگ می‌ساختند و چروک می‌شدند. بعد از مدتی با رنگ و روغن کار کردم و نتیجه خیلی خوب بود. آن‌موقع که من شروع به‌کار کردم مثل امروز دستگاهی وجود داشت که عکس را بزرگ کند. بنابراین آفیش‌ها مجبور بود عکس را روی پارچه، با ابعاد بزرگ بکشند. به‌عبر از این داداشی و اجاقیان یک راه دیگر را بیر پیته کرده بودند و آن چسباندن عکسها روی پارچه و نقاشی کردن آنها بود.

'حذب'، آفس‌مار دیگر معتقد است

'آفیش باید آنقدر حالت باشد که بی‌اختیار رهگذر را مسوی خود بکشد. اگر با اتوس از جلوی یک سینما بگذرید، ممکن است یک آفیش خوب چنان توجبهتان را جلب کند که

برای دیدن آن تا سرحد ممکن سرشان را بچرخانید. کار ما یک ویتترین تمام ماست، مثلاً، آفیش برای پنج هزار نفری که قبل از دیگران فیلم را می‌بینند مهم است و برای بقیه اصل فیلم ریزا اگر فیلم خوب باشد، این پنج هزار نفر سلفان حوسی برای فروش فیلم هستند. اسکا و آسکا می‌نشینند و تعریف می‌کنند و به این وسیله افراد بیشتر جلب آن فیلم می‌شوند. در کار ما هم افت و خیزهای مالی بسیار است. مدتی است که واسطه‌هایی پیدا شده‌اند و کار را از صاحب سینما و یا تهیه‌کننده می‌گیرند و با مراجعه به نقاش و چاپخانه آفیش را تهیه کرده پول خوبی از این راه به جیب می‌رساند. تهیه‌کننده و سینماچی از این وضع کاملاً راضی هستند چرا که پول کمتری می‌پردازند، چنین است که امروز آنچنان بی‌نظمی و کساد بر آفیش‌سازی حکمفرماست که آمیدی به بهبودش نمی‌رود.

مریضی ممیز، که شیوه کارش از ابدال حاکم بر اکثر بلاکاردها بدور بوده است، درباره‌ی سبک کار

خود چنین توضیح می‌دهد:

"در پوسترها، من براساس موضوع، فرم را انتخاب می‌کنم. تنوع کارهایم از همیشه‌جاست اما همه‌ی این تنوع بصری، یک ویژگی شخصی دارد؛ طرز دید و تلقی من از موضوع و کمپوزیسیونی که از موضوع می‌دهم. میان عناصر نقاشی، خط برایم مهمترین عامل است. در اکثر یا حتی تمام کارهای من به ترکیب‌هایی از خط برمی‌خورید. پوستر و آفیش‌هایی هست که فشار سفارش دهنده در آنها روشن است. طبیعی است وقتی پس از سالها نگاهشان می‌کنم ما بلم آنها را عوض کنم یا از سو طرحشان را بکشم، آفیش و گرافیک اصلاً هنری نیستند به سفارش است. اما مثل سحبه‌ی دکتر است، سفارش دهنده دنبال علاج می‌گردد، این دکتر است که باید سحبه را بمویند و نوع علاج را مشخص کند. اما بیمار نمی‌تواند بگوید داروی خوشایند مرا بموینید."

سینماها

مردم به سینما می روند

• جندی سن از ورود دستگاههای نمایش فیلم به ایران، سالنهای نمایش فیلم بدرجاء یکی سن از دیگری تأسیس می شود و در ۱۲۸۳ شمسی، نمایش فیلم از انحصار دربار بیرون می آید و مردم به سینما می روند. میرزا ابراهیم خان صحافی، آرادخواه و صداسیداد حسین سالن سینما را با انگیزه های مردمی در خیابان چراغ کار دایر می کند. حرکتها و اقدامات صحافی، به مذاق مخالفان خوش نمی آید. سینما تعطیل، و صحافی تبعید می شود.

در ۱۲۸۶ شمسی، مهدی روسی خان، هوادار مسیحیت، که تا پیش از این در دربار فیلم نمایش می داد، در ادامه کار عکاسی اس در خیابان علاءالدوله (فردوسی فعلی) دومین سالن سینما را با انگیزه های مادی و تبلیغاتی دایر می کند. با سکوت مسیحیت و پیروزی مشروطه خواهان، دکان روسی خان بسته می شود. اسباب نمایش او را به عاریت می برند و روسی خان به تارین سفر می کند و با لحنی مرگ در آنجا می ماند.

همزمان با روسی خان، شخص دیگری در ترویج سینما نقش دارد. "آقاف" (معروف به باختراسی)، که آگهی عرصه ی برده های نمایش او در صفحه ۸ "صوراسرافیل" (شماره ی ۲۶، بهمن ۲۱ ربیع الاول ۱۳۲۶ هجری قمری، مطابق با جون ۱۹۰۸ میلادی) به چشم می خورد. او در خیابان چراغ کار در یک فیهو خانه اقدام به نمایش فیلم کرد. آقاف و روسی خان کارسان به رقابتی با سالم می کنند. کار به بحریک، کمک کاری و ریدان من می رسد.

در ۱۲۹۱ شمسی، آرادانسن با باگرایان، مشهور به "اردشیر خان ارمی"، با همکاری آتوان خان، "نانه مر" و "سوربوگین"، نخستین سینمای دائمی تهران را در خیابان علاءالدوله تأسیس کرد. گفته می شود، اردشیر خان در سودی که از نمایش فیلمها عاید می شد با کمپانی های فرانسوی شریک بود. یکسال بعد از او، "ژرژ اسماعیلیف" در روبروی سینمای اردشیرخان، سینما دایر می کند.

عقب‌نشینی تئاتر

• با استعمال تدریجی عامه از نمایش فیلم، و همزمان با فروکش کردن جنبه‌های سیاسی اوائل دهه‌ی ده، از سیمه‌ی دوم این دهه گشایش سالن‌های نمایش شتاب می‌گیرد و یکباره‌ی سالن‌های تئاتر در عرصه‌ی کارهای نمایشی پایان می‌یابد. سالن‌های "گراند هتل" و "فاروس" که جولانگاه تئاتر هستند اما به‌رودی مطلوب سینما می‌شوند. دو آگهی زیر، حضور بلاصانع تئاتر را بین ار عمومی شدن سینما، نشان می‌دهد:

سینا

در لیلہ دوشنبه ۲۹ جمادی‌الاول

در سالن فاروس

بوسیله اکرهای ماهر ایرانی نمایش کمدی مضحک داده خواهد شد *

حسن سالانه

نمایش باشکوه ایرب الاله

بافتخار آریست شهیر مادام آفامایوف (بری)

باشکوه و تحمل فوق‌العاده و قسمهای جدید موسیقی رنگهای تازه در لیلہ جمعه ۲۵ جمادی‌النبی هفت ساعت و نیم بعد از ظهر در سالن گراند هتل بمعرض نمایش گذاشته می‌شود.

فصل بلبط ۲ فران الی ۴ فران

محل فروش

سب نمایش

مطبعه فاروس

دفتر گراند هتل **

درب گراند هتل

به "اکتورهای ماهر ایرانی" و به "آریست شهیر مادام آفابایف" نمی‌توانند مردم را از جادوی معیاطیس سینما برهانند. سینما "صنعتی" در ۱۳۰۴ تأسیس می‌شود. علی وکیل سالن تئاتر گراند هتل را در ۱۳۰۵ به سالن سینما تبدیل می‌کند. کارچندان دشوار نیست؛ پارچه‌ای سفید از سقف آویخته می‌شود. سالن فاروس در حیابان علاءالدوله روبروی گراند هتل قرار دارد. رقابت شعلی سبب می‌شود که فاروس در ۱۳۰۶،

* روزنامه‌ی پیگان، ۱۳۰۲، حدی ۱۳، ۴ ژانویه ۱۹۲۴.

** روزنامه‌ی پیگان، ۵ دلو ۱۳۰۲، ۲۵ ژانویه ۱۹۲۴.

شروع به نمایش فیلم کند. در همین سال، سه سالن سینمای دیگر آغاز به کار می‌کنند: "ایران"، "سپه" (زهره) و "زرتشتیان".

نعمت‌رزم در روسیه، عده بسیاری از متولین این دیار را راهی ایران می‌کند. هر کس سرمایه خود را در رمیهای سودآور به کار می‌اندازد، از جمله ناسیس سینما. "آرولد ژاکوبسون"، که در سال ۱۳۰۴ سینما مایاک (دیدهبان) را در تبریز دایر کرده است، در سال ۱۳۰۶ به همراه "آلکساندر لویس" و "امیل سورکوف"، سینما "ایران" را در لاله‌زار ناسیس می‌کنند. لوین و همسرش با بواخس پیانو در جلوی پرده‌ی نمایش جلوه‌ی بیشتری به فیلمهای سینما ایران می‌دهند. مشربان پیشری جذب می‌شوند. چندی بعد، سینما "سپه" که بعداً به "زهره" تغییر نام پیدا می‌کند، توسط علی وکیل‌ی در حیابان سپه تأسیس می‌شود.

نخستین سینمای زنانه

• وکیل‌ی با اجاره دادن سینمای گراند هتل به شرکای سینما ایران، دست به تأسیس سومین سینمایش در این سال می‌زند. سینما "زرتشتیان"، اولین سینمای ویژه بانوان است:

سینمای زرتشتیان برای خانمهای محرمه

در مدرسه دخترانه زرتشتیان بالای حیابان قوام السلطنه بزرگترین و قشنگترین سینمای تهران برای خانمها با فیلمهای عالی گراند سینما مرتب هر شب دایر است ساعت ۸ شب مطلقاً شروع می‌شود

قیمتها خیلی ارزان از ۲ الی ۳ قران بچه‌ها نصف قیمت برای دیدن و امتحان یک مرتبه مشرف بیاورید تمام حدمه و کارکنان سینمای زرتشتیان زن هستند*

چند ماه بعد، برای جلب بیشتر بانوان به سینما زرتشتیان، علی وکیل‌ی به هر خاصی که به سینما می‌آمد، یک بلیت محانی هم می‌داد. دو نفر با یک بلیت. سینماهای ویژه بانوان بارانگر می‌دارند. مادام آقابابوف در سال ۱۳۰۷ در تبعستان قلعهک سینمایی تابستانی بنام "پری" تأسیس می‌کند، اما یکسال بعد آنرا بفروش می‌رساند و طی یک آگهی از خود سلب مسئولیت می‌کند:

محترماً به اطلاع عموم می‌رساند

ایمنحاسبه سینمای بیلافی خود واقع در قلعهک را مروجحه سهیچوجه در امورات آن دخالت ندارم فقط بسا به خواهش صاحب فعلی آن موافقت نمودم که فعلاً بنام سینما پری

دائر باشد.

مادام بری آقاخوف*

حدیدی بعد، خان‌بابا معصدی و علی‌ق‌وری، در حیابان لاله‌زار سینمایی بنام "بری" تاسیس می‌کند که فقط برای حاشم‌ها فیلم نمایش می‌داد. "تدریجاً"، مردان به سینماهای ربابه راه می‌یابند، آقاجان سمع راست سالی، باباجان سمع چپ، و، عمر سینماهای ربابه به‌بابان می‌رسد. **

فیلم ناطق و افزایش سالن‌های نمایش

• حدودهای اطراف تهران یکی پس از دیگری پر می‌شود. شهر تهران گسترش می‌یابد. در سال ۱۳۰۸، سه سینمای دیگر به جمع سینماهای تهران افزوده می‌شود: سینما "ملی" واقع در لاله‌زار، سینما "مایاک" (دیده‌بان) *** و سینما "فردوسی" که در اردیبهشت این سال در بلوار لاله‌زار تاسیس می‌شود. در سال ۱۳۰۹ با افتتاح سینمای مجلل "پالاس"، فیلم ناطق وارد ایران می‌شود. صاحبان سینماهای دیگر به‌نگاه می‌افتند. پس از حدیدی سینماهای "ایران" و "مایاک" نیز اقدام به نمایش فیلم ناطق می‌کنند. در همین سال دو سینمای دیگر شروع به‌کار می‌کنند. "تهران" و "پارس"، با توجه و کراس رورافرون بیشتر مردم، تاسیس سینماهای جدید همچنان ادامه می‌یابد: سینماهای "مدائن" در سرچشمه، "گلستان" سر پل امیربهداد، "تمدن" حیابان مولوی، "جهان" میدان پهلوی و سینمای تاسیسی "بهارستان" میدان بهارستان در سال ۱۳۱۰، و سینماهای "لوناپارک" اول حیابان نادر، "آریان"، "سینما شاعر آریا" سر پل امیربهداد، "سینما شاعر ملی" (تاسیسی) نزدیک باغ ملی، "سعادت" سرچشمه، "روایال" (روبال) لاله‌زار و "داریوش" (تاسیسی) میدان شاهپور در سال ۱۳۱۱ تاسیس می‌شوند. با افتتاح سینما "نادر" در سال ۱۳۱۲ تعداد سینماهای مشغول به‌کار تهران از ۱۵ دستگاه فروسی می‌گیرد و شمار بیشتری از سینماها فیلم ناطق نشان می‌دهند. فیلمهای ناطق تماشاگران بیشتری را جلب می‌کند.

پروگرام تماشاها امشب

سینما ایران - فیلم مور معروف فرانسه - مسووفه حدیدی با

فریاسیها

سینما روبال - فیلم ناطق شیطان و رن

* روزنامه‌ی اطلاعات ۶ تیر ۱۳۰۸.

** در همین دوران از دو سینمای زنانه‌ی دیگر به‌نام "خورشید" و "صنعتی" نام برده می‌شود.

*** در کتاب "تهران قدیم" نوشته‌ی جعفر شهری و "فرهنگ سینمای ایران" کار حمید شجاعی،

اشاره به آتش سوزی در این سینما می‌شود. بنظر می‌رسد که در دیماه سال ۱۳۰۸ این سینما محو شده

شروع به‌کار کرد.

سینما تالاس - فیلم باطوق الماس های مسنگ باشراک
لوپولان

سینما مایاک - فیلم ایوب باطوق فراسه پرسس بمرل در
بهشت روی زمین

سینما سیه - فیلم باطوق و موریکال عرسی (گل مراکش)

سینما آریان - فیلم باطوق فراسه پناهگاه یا اسقام برادر

سینما داریوش - فیلم حابنده عشق باشراک مازوحن

سینما جهان - سری دوم با سبجی فیلم بهره سر*

درجه بندی سینماها

• با زیاد شدن چشمگیر سالهای سینما در بهران و شهرستانها ، نخستین نظامنامه ی سینماها در
پنجم بهمن ماه ۱۳۱۴ در هیئت وزراء به تصویب می رسد :

۱- تاسیس سینما موقوف احازره رسمی از طرف اداره
شهرداری و بدون احازره رسمی هیچکس نمی تواند سینما
دائر کند در احازره نامه درجه سینما مطابق یکی از درجایی
که در این نظامنامه تعیین است مد خواهد شد .

۲- کسانی که طبق ماده "۱" موفق ناخذ احازره نامه
شده اند مکلفند احازره مرور را در بلدیة ثبت نمایند تا
بلدیة از امتاح آن سینما مستحضر شده و به وظائف خود
عمل نمایند .

۳- اصحاب سینما بدون رعایت مواد "۱" و "۲" مصوع
است .

۴- بلدیة هر شهر از لحاظ صحتی و ساختمان و هر
گونه تعمیرات اساسی در مویات سینما بطارب خواهد
داشت .

۵- نقشه ساختمانی این فصل مویات باید از تاریخ
اخرا این نظامنامه قبلا تصویب بلدیة هر شهر رسیده و
پس از تحصیل احازره کتبی اقدام در ساختمان بنمایند .

۶- مویات سینما به سه درجه تقسم می شود :

سینماهای درجه اول

- ۷- سینمای درجه اول به موسساتی اطلاق می‌شود که واحد سرایط دبل باشد :
- ۸- دارای دستگاه نمایش دهنده دول باطل باشد که سو و بدون عیب بوده و مورد تصدیق محض فنی وزارت پست و تلگراف واقع گردد .
- ۹- در هر برگزاری حداقل سه فیلم به‌ترتیب دیر به‌معرض نمایش بگذارند : ۱- فیلم اخبار که از مدت وقوع آن‌ها بیش از دو ماه نگذشته باشد ۲- فیلم علمی یا صنعتی یا جغرافیائی و با ورزشی ۳- فیلمهای بزرگ نمایش که تاریخ ساخت آن از یک سال تجاوز ننموده و طول فیلم از دو هزار متر کمتر نباشد
- ۱۰- فیلمهای درجه اول و معروف کمپانی‌های مهم از فاعده فوق مستثنی بوده و میتوان آن‌ها را تا دو سال بعد از تاریخ ساخت به‌معرض نمایش گذارد . بجای فیلم علمی ، صنعتی ، جغرافیائی یا ورزشی موسسات سینما مجاز خواهند بود که یک یا دو فیلم دیگر نمایش دهند .
- ۱۱- حداکثر قیمت بلیط‌ها نباید از ده ریال تجاوز نموده و از دو ریال کمتر باشد .
- ۱۲- برای درختان از پنج ریال به بالا محل سیمین تماشاچیان باید صندلی‌های فردار باشد .
- ۱۳- موسسات سینمای درجه اول مجاز نیستند بدون اجازه مخصوص اداره شهرتانی علمی را که یک‌دوره در سال خود نمایش داده‌اند مجدداً برای دفعه دیگر در همان موسسه و یا در سینمای درجه اول دیگر نمایش دهند .
- ۱۴- مدیران سینمای درجه اول موظفند در داخل سالن‌های خود دستگاههای مخصوص صفحه هوا مطابق بهترین نوع نصب باشد .
- ۱۵- سینماهای درجه اول مجاز نیستند بیش از یک‌مرتبه نفس داده و مدت آراستن آن‌ها دفعه وار دهند .
- ۱۶- مساحت لز سینماهای درجه اول میبایستی اقلاً برای یک لژ چهارمتری دو متر در دو متر و لژهای پس

معرفی سه متر در دو متر باشد بطوریکه بین آن دو متر سب
بر یکدیگر واقع شود و قرار دادن سس از بعدادیکه برای
لر تعیین شده موضوع است.

۱۷- هر سینمای درجه اول مکلف است برگرام روزانه
خود را طبع نموده و یک نسخه آن را محالاً "بخریداران
ملیطیده".

۱۸- برگرام باید دارای مشخصات ذیل باشد: الف -
تاریخ و ساعات شروع فیلم ب - اساس فیلمهاشیکه در
آشپ نمایش داده میشود ج - خلاصه از موضوع فیلم
زبان فارسی.

۱۹- استعمال زبان فارسی در برگرامها اجباری و
برجه آن بالنسبه خارجه اجباری است

سینماهای درجه دوم

۲۰- سینماهای درجه دوم باطنی به موسساتی اطلاق
میشود که واحد شرایط ذیل باشد: الف - دارای دستگاه
نمایش دهنده بدون عیب و نقص ب - علاوه بر فیلم برری
معمولی در برگرام یک فیلم دیگر نیز ارائه دهند.

۲۱- قیمت ملیطها نباید از پنج ریال تجاوز نماید.

۲۲- در سینماهای درجه دوم برای نصفه هوا باید
وسائل حفظالصحه بطور مناسب فراهم شود.

۲۳- سینماهای درجه دوم میتواند در یک سب دو
مرتبه تنفس دهد بطوریکه مدت هر یک از سب دقیقه
تجاوز نماید.

سینماهای درجه سوم

۲۴- سینماهای درجه سوم به موسساتی اطلاق میشود
که فیلم ثابت نشان دهند.

۲۵- قیمت ملیطهای سینمای درجه سوم نباید از سه
ریال تجاوز نماید.

۲۶- هر کس اعم از ناخر فیلم یا مدیر موسسه سینمایی که فیلم وارد ایران میکند مکلف است صورت اسامی حقیقی فیلمهایی را که در نظر دارد در سه ماه بعد بمعرض نمایش بگذارد یا ارائه اسناد و مدارک معیّری که دال بر وقوع معامله و مالکیت او است ضمن تقاضای نامه اداره شهرتایی تسلیم نماید یا فهرست مرور در آن اداره ثبت و حق عدم تقاضاکننده برای نمایش فیلمهای ثبت شده برای مدت شش ماه از تاریخ تقاضا محفوظ بماند.

۲۷- اداره شهرتایی هیچ فیلمی را که یکمرتبه قبلاً باسم یک نفر ناخر یا موسسه سینما به ثبت رسانده باسم دیگری ثبت نخواهد نمود مگر اینکه شش ماه از موعد ثبت آن گذشته باشد.

۲۸- چنانچه کسی قصد نقل فیلمی را یا تغییر اسم حقیقی آن به ثبت برساند مسئول ماده ۷۵ خواهد بود.

۲۹- ارائه هرگونه فیلم مطلقاً مستعمل که صدای آن مفهوم نیست ممنوع است.

۳۰- تغییر اسم حقیقی فیلم ممنوع است.

۳۱- واردکنندگان فیلمهای مطلقاً موقوفه نارنج ساخت هر فیلمی را که وارد میکنند بموجب ورهه که از کمپانی تحصیل نموده و با مدارک مسلمه دیگری تسلیم اداره شهرتایی نمایند.

۳۲- کلیتاً هیچ فیلمی را نمی توان بمعرض نمایش عامه گذارد مگر آنکه قبلاً فیلم مرور را مأمورین مربوطه معاینه نموده و حواش نمایش آن را داده باشند. اداره شهرتایی نظریه قطعی خود را نسبت باین موضوع مسبقاً بمقامه ثبت روز از نارنج تقاضا نموده موسسه مربوطه اعلام خواهد نمود.

۳۳- مدیران سینما مکلفاند سمره، حواش نمایش مذکوره در ماده ۳۱ را به اول هر فیلم اضافه نموده و در پرده نمایش دهند.

۳۴- اداره شهرتایی ضمن صدور حواش هر فیلم در صورتیکه نمایش آن فیلم را در هر یک از نقاط ایران

صلاح نداند در آن ورهه قند خواهد نمود و مدیران سینما موظفند که از ارائه آن فیلم در نقاط ممنوعه اجتناب نمایند.

۳۵- موسسات سینما بهنجوخه اجازه نخواهند داشت علاوه بر تعداد صندلیهایی که دارند بلیط بفروشند.

۳۶- مدیران سینما مکلفند چنانچه فروش هر درجه از بلیطها تا اتمام رسیده باشد موضوع را برای استحضار مراجعه کنندگان بحظ خوانا و درست بوسیله نصب تابلوی مخصوص در بالای محل فروش بلیط اعلام دارند.

۳۷- موسسات مکلفند بلیطها را به ترتیب بهر بندی با ارائه بقیه مکان در محل فروش بلیط به مشتریان فروخته و تا پس ترست صندلی آنها را برای یک جلسه (ششاس) معین محفوظ دارند.

۳۸- برای هر فیلمی که اداره شهرتانی ورود اطفال تا سن هجده سال را مناسب نداند در اجازه نامه منع ورود آنها قند خواهد شد و این منع باید بحظ درست در مدخل سینما اعلان شود.

۳۹- ورود اطفال از پانچسال کمتر مطلقاً ممنوع است.

۴۰- برای اطفال از پنج تا چهارده سال قیمت بلیط باید نصف محسوب شود و نه ساگردان دبیرسازها و دانشکده ها که سن آنها از ۱۴ سال معاوز باشد بکثلت تخفیف داده شود.

۴۱- ساعات شروع نمایشات شبانه در فصول تابستان و زمستان به ترتیب دبل اختاری بوده و کلبه سینماها موظف بر رعایت آن هستند در هوای بار همه روزه از ساعت ۸ بعدازظهر. در سالون زمستانی همه روزه از ساعت شش و سم بعدازظهر ولی موسسات سینما محار خواهند بود قبل از ساعت مذکوره نمایش اضافی سر بدهند ولی در هر حال شروع نمایش معمولی نباید دیرتر از ساعت مقرر باشد.

۴۲- ارائه نمایشات خصوصی باید با اجازه مخصوص اداره شهرتانی باشد و بعیر از این ترتیب ممنوع است.

۴۳- نمایش چند فیلم بطور معمولی از برگرامهای آینده در یک سبب مصنوع است فعلاً اجازه داده می شود که از یک فیلم منها دو سبب و بجا هر سر از برگرام بعدی در هر سبب ارائه داده شود

۴۴- کلیه موسسات سینما مکلفند همه قسم وسایل جلوگیری از حریق را بررسی و فراهم نمایند

۴۵- دستگاه نمایش دهنده سیمماهای درجه اول و دوم باید طوری باشد که در موقع احراق فیلم حدودی خود فیلم را خاموش نمایند.

۴۶- سیمماهای الکتریک باید توسط روسهای مخصوص که مانع از حریق است محفوظ شود.

۴۷- فاصله موتور الکتریک از محل نمایش باید اقل "۴۰" متر بوده و یا محل نصب آن طوری ساخته شده باشد که در صورت وقوع حریق بهیچوجه سبب محل نمایش نکند.

۴۸- در هر دو طرف سالی نمایش سیمماهای درجه اول و دوم بتناسب هر چهار ردیف صندلی میبایست یکدرب خروجی قرار دهند که توسط سه بار و بسته شده و عموماً "بسمت خارج بازگردد و برای ورود بیش از چهار درب نمیتوان اختصاص داد.

۴۹- قرار دادن هر شیئی در راهروها بطوریکه مانع عبور باشد مصنوع بوده و نیز درب ورودی از خیابان را همیشه باید باز نگاهداشته و هیچ قسم شیئی که باعث زحمت عبور و مرور باشد در مدخل سینما قرار ندهند.

۵۰- در داخل سالی و راهروها باید بعد کامی وسایل اطباء حریق نصب شود.

۵۱- اطراف محلی که دستگاه نمایش دهنده در آن قرار گرفته باید توسط مواد ناسوز محصور و از استعمال درب چوبی یا گذاردن مواد محترقه و یا فیلمهای پراکنده خودداری شود.

۵۲- حداقل درجه حرارت سالی نمایشی نباید از ۱۶ سانی گراد کمتر بوده و مدیران سینما موظفند که اقل دو

عدد میزان‌الحراره صحیح در داخل سالن نصب نمایند که همیشه میزان حرارت را معین نماید.

۵۳- موسسات سینمای درجه اول موظفند به‌نسبت تعداد هر یکصد صندلی یک مترعج مطابق دستور و نقشه بلدی در داخل محوطه خود بسازند و همچنین محل ساسی با تصویب بلدی برای رخت‌کن رستایی اختصاص دهد.

۵۴- هر سینمای درجه اول مکلف است باندازه ربع وسعت سالن نمایش خود محلی جهت مسطربین و موقع بعض اختصاص دهد.

۵۵- هیچ سینمایی اجازه ندارد بیش از دو ردیف لژ تخصیص دهد.

۵۶- اشتغال صدای صفحات گرامافون یا فیلم در داخل سینما بخوابان و معابر ممنوع است.

۵۷- مدیران موسسات سینماهای درجات اول و دوم مکلفند تعبیر هر برگرام را افلا یکبار در یکی از حرایب کثیرالانتشار محلی بزبان فارسی با قید تاریخ و ساعات شروع اعلان نمایند.

۵۸- حداقل فاصله بین پرده سینما و اولین ردیف مقابل آن در سینماهای درجه اول شش متر و در درجات دوم ۴ متر و در درجات سوم ۳ متر خواهد بود.

۵۹- فاصله بین ردیف صندلیها نباید کمتر از شصت سانتیمتر باشد.

۶۰- سوای اعلانات دولتی و بلدی انتشار اعلانات متفرقه در روی پرده هر در مواصل دو جلسه (ششاس) ممنوع است.

۶۱- چنانچه بواسطه وقوع حادثه غیرمترقبه تمام یا قسمی از نمایش که برای آن بلیط به تماشاچیان فروخته شده تعطیل گردید مدیران سینما مکلفند بلیط را به خریداران مسترد دارند.

۶۲- هر موسسه سینمایی مکلف است مدیر خود را بآداره شهربانی و بلدی محل کتباً معرفی نماید.

۶۴- مدیران سینماهای درج‌ب اول و دوم موظفند بهر یک از مأمورین خود که سبب هدایت تماشاچیان را در داخل محوطه سینما دارا می‌باشد بکعدد جراح برو حیثی بدهند تا بدین وسیله در راهنمایی و تعیین جا سهیل شود.

۶۵- شورای قیمت بلیط مطالبه و احد هرگونه و حوه دیگری بهر عنوان که باشد از تماشاچیان ممنوع است.

۶۶- کارکنان سینماها موظفند نسبت به تماشاچیان با نهایت ادب و تراک رفتار نموده و براحتت جعبه آبان ترتیب اثر بدهند.

۶۷- کلیه موسسات سینماهای درج‌ب اول و دوم در اسبای نمایش روزانه خود سلام ایران را بوسیله ارکستر یا صفحات گرامافون برای اسماع تماشاچیان و رعایت احترامات لازمه خواهند بواجب.

۶۸- فروش هر نوع اغذیه و اسر به در سالن سینما در موقع نمایش فیلم اکیدا ممنوع است.

۶۹- استعمال دخانیات در داخل سالنهای کلیه سینماها ممنوع است

۷۰- متخلفین از این نظامنامه به سه تا پنج روز حبس یا سادیه بارده یا پنجاه ریال غرامت محکوم خواهند شد. و در صورت تکرار محکومیت بیش از ده بار در سال موسسه مربوطه از طرف اداره شهرتانی سسه شده و احاره نامه آن مسرد خواهد گردید

۷۱- این نظامنامه از تاریخ تصویب محری خواهد بود.

اکثر موارد یاد شده در نظامنامه فوق، از جانب صاحبان سینما رعایت نمی‌شود. اغلب سالنهای نمایش فیلم هنگام ساخت، دارای خصوصیتی که در این نظامنامه قید شده نیستند. پرده‌های نمایش نیز به علت بی‌حساب بودن ابعادشان، قادر به نمایش صحیح کادرهای متداول در سینما نیستند. گاهی اوقات ابعاد پرده برای مقدار پرتوافتنی دستگاه نمایش کافی نیست و در نتیجه قسمتهایی از تصاویر از اطراف حذف می‌شود. به علت عدم عایق‌بندی درست صدا در سالن نمایش، غالباً صدای فیلم همان نیست که بر کنار فیلم ضبط شده است. (در مواردی صاحبان سینماها برای عایق‌بندی صدا از گونی اسفاده می‌کردند) و فروش اغذیه و اسر به همچنان در سالنهای نمایش ادامه

می‌باید.

با آغار مجدد فیلمسازی در ایران، دولت نظامنامه‌ی دیگری را در خرداد سال ۱۳۲۹ اعلام می‌کند. موارد مهم این نظامنامه از این قرار است:

فصل اول: شرایط انعقادکننده و طرز صدور پروانه:
ماده ۱- هر شخص یا شرکت که بخواهد سینما یا تئاتر یا موسساتی بطور آنها دائر نماید باید انعقادنامه‌ای طبق نمونه که حاکی از مراتب زیر باشد در مرکز وزارت کشور و در شهرستانها فرمانداریهای محل تسلیم نماید.

الف: نام موسسه

ب: معرفی مدیر مسئول که متصن قبولی او باشد.

ج: رزومه شناسنامه انعقادکننده و مدیر مسئول با دو قطعه عکس باصصام گواهنامه شهرتانی دائر بصلاحيات آنها

د: گواهی بدائس پيشيه سو، انعقادکننده و مدیر مسئول آنها.

ه: درصوريكه متعاضی شرکت باشد رزومه اساسنامه شرکت

و: تعيين میزان سرمایه‌ای که برای موسسه در نظر گرفته شده.

ز: چنانچه منظور تاسيس سینما باشد ذکر منابع فعلی تحصیل فیلم درصورت تعبير منابع در آيه تحصیل اچاره نسبت بورود فیلم از منابع دیگر.

ح: تعهد کسی برای اجرای کلیه مقررات مربوط بامور حایش.

ط: ذکر سوابقی که در اینگونه امور دارد (درصورت امکان باید مدارک آنهاهم ضمیمه درخواست باشد)

ی: مکانی که برای سینما یا تئاتر در نظر گرفته شده است.

ماده دوم اصلاحی: انعقادنامه مذکور در مرکز در کمیسیون نمایش که مرکب از نمایندگان وزارت کشور، وزارت فرهنگ، شهرتانی کل کشور، اداره کل انتشارات و رادیو، سازمان اطلاعات و امنیت کشور بشکل مگردد بررسی

خواهد شد و در شهرسازها در کمیسیون مرکب از فرماندار و رئیس فرهنگ و رئیس اسرار و رادیو و رئیس سازمان اطلاعات و امنیت کشور یا نمایندگان آنها مورد رسیدگی قرار می‌گیرد.

بصره ۱- جنبه بعضی از ادارات صادره در ماده ۲ در شهرسازی نمایندگی نداشته باشد کمیسیون با حضور نمایندگان سایر ادارات مذکور مندرج در ماده ۲ رسمیت خواهد داشت

بصره ۲- کمیسیون با در نظر گرفتن کنیه مقررات مربوط به تاسیس این قبیل اماکن مکلف است نظریه خود را در رد یا قبول درخواست مذکور در این ماده کنیا" با مدت بازده روز به معاضی اعلام دارد پروانه صادره در هر شهرستان فقط در همان شهرستان دارای اعتبار خواهد بود و قابل استفاده در شهرستان دیگر نمی‌باشد و در صورتیکه نظر کمیسیون بر قبول درخواست باشد پروانه صادر می‌گردد و رای کمیسیون نهایی قطعی است و ادارات مربوطه موظف با اجرای آن هستند.

ماده ۳- امضای موسسات مربوط قبل از صدور پروانه ممنوع است.

بصره - کمیسیون نمایندگی صدور هر پروانه را با اطلاع شهرداری محل رسانده و معاضی هم مکلف است پس از اخذ پروانه، شهرداری محل را از امضای موسسه خود مطلع ساخته و رونوشتی از پروانه صادره نیز به شهرداری تسلیم نماید.

ماده ۴- نهیاتی موظف است هر موسسه‌ای که مسمون این آئین‌نامه است در صورتیکه بدون پروانه امضای شده باشد از دائر بودن آن جلوگیری نموده و در بعضی قانونی مصطف اقدام کند.

فصل دوم :

ماده ۵- نهیاتی که برای موسسات مذکور در این آئین‌نامه در نظر گرفته می‌شود بانی از لحاظ استحکام

و بهداشت از هر حیث مناسب بوده و مورد تصدیق شهرداری محل قرار گیرد و اقدام به احداث هرگونه محل که اختصاص باین فیلد موسسات داده خواهد شد موطوبه موافقت کمیسیون نمایش و تحصیل پروانه مخصوص از شهرداری است

ماده ۶- تالار نمایش باید دارای درهای متعدد و مقابل یکدیگر برای دخول و خروج باشد.

تبصره: برای هر هشت ردیف صندلی باید دو در یکی برای ورود و دیگری برای خروج اختصاص داده شود.

ماده ۷- اطاق انتظار باید مناسب با تالار نمایش بوده برای توقف منتظرین گنجایش کافی داشته باشد.

ماده ۸- دستگاه تهویه و حرارت باید مناسب تالار نمایش و اطاق انتظار تهیه و بگواهی متخصص مربوطه برسد.

ماده ۹- در تالارهای سینما فاصله بین پرده و اولین ردیف صندلی نباید کمتر از هشت متر باشد.

ماده ۱۰- فاصله بین ردیف صندلیها (از پشت تا پشت صندلی) نباید کمتر از هشتاد و پنج سانتیمتر باشد.

ماده ۱۱- حایگاه فروش بلیط باید در اطراف درب ورودی بوده و طوری قرار گرفته باشد که مانع عبور و مرور تماشاچیان نشود.

ماده ۱۲- کلیه سیمهای برق باید از لوله که در داخل بنا قرار گرفته باشد عبور داده شود.

ماده ۱۳- محل دستگاه برق باید در محلی قرار داده شده باشد که بکلی جدا و محفوظ بوده و صدای آن باعث مزاحمت تماشاچیان نگردد.

ماده ۱۴- محل دستگاه نمایش دهنده باید با مواد نسوز محصور شده و حای مخصوص برای نگهداری فیلم داشته باشد.

ماده ۱۵- در کلیه اماکن مزبور بایستی در معاطی که ضرورت دارد چراغهای راهما برقرار شود و چراغهای مزبور باید دارای رشته قرمز کم‌نور بوده تا باعث ادب تماشاچیان نگردد.

فصل سوم

تربیت طاعت و بهداشت

ماده ۱۶- بالار و اطفال اعطای راهروها، لوله‌های بارشکاف و کولرها، روسوئی‌ها و مسرّاحیه‌های مناسبی و وسایل مخصوص صداع‌نوی سود.

ماده ۱۷- مسرّاحیه و روسوئی‌ها را باید هر روز با وسایل لازم مسوومود با نوبت در محوطه استسقام بگردد در محلیهای مرزور مناسبی آب در دسترس عموم باشد.

تصویر: در حمام مدب مناسب مسرّاحیه باید زیر نظر مسخدمین مخصوص قرار داده شود

ماده ۱۸- تعداد لازم ظروف مخصوص برای آب دهان و بهسگار باید در راهروها و اطفال اعطای قرار داده شود. ماده ۱۹- روسوئی‌ها باید از بارجه سوده و از حبس باشد که از ستماری و انگریزانه حله‌گیری سود

ماده ۲۰- حرارت بالار مناسب در زمستان باید کمتر از ۱۸ و سردتر از ۲۳ درجه سانتیگراد باشد و در هر سالر مناسبی تعداد لازم گرمایش نصب شده باشد.

ماده ۲۱- مسخدمین موسسات مناسبی درجه اول و عالی باید دارای لباس متحدالشکل و صبر باشد موسسات مرزور می‌توانند برای مسخدمین خود حرّات مخصوص تعیین و روی کلاه یا لباس آنان قرار دهند

ماده ۲۲- موسسات مناسبی مکلفند کسانی را برای خدمت در موسسات خود بپذیرند که دارای گواهی صحیح مزاج از بهداری بهرذاری باشد و صحت باشد به نسبت کند که در مزاج لزوم در حدی که لازم است مرزور اقدام شود.

ماده ۲۳- فردین مرزور و خدمت‌کنندگان داخل بالار مناسبی اکیدا ممنوع است

فصل چهارم این نظامنامه درباره‌ی تربیت انضباطی است، که عمدتاً به فواصل صندلی‌ها، کنجاس لر، مصنوعات ورود کودکان کمتر از هفت سال، مناسبی فنیتهای مناسب کودکان در روزهای جمعه، رعایت آداب و تراکت از سوی تماشاگران و مسخدمین سینماها پرداخته است. در فصل پنجم،

درجه بندی موسسات نمایشی آمده است. در این فصل سینماها به سه قسمت "عالی"، "درجه یک" و "درجه دو" تقسیم شده‌اند. فصل ششم، باردید فیلم را دربر می‌گیرد. * فصول هفتم و هشتم مواردی را جمع به متار و بررسی نمایشنامه‌ها و پیش‌پرده را دربر گرفته است.

بر طبق آمار اعلام شده از سوی فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۶ از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۵۶، ۱۰۹ سینما در تهران طبق جدول زیر تاسیس شده است:

سال	تعداد	سال	تعداد	سال	تعداد
۱۳۱۵	۱	۱۳۳۵	۲	۱۳۴۵	۱۴
۱۳۱۹	۱	۱۳۳۶	۳	۱۳۴۶	۶
۱۳۲۲	۱	۱۳۳۷	۵	۱۳۴۷	۴
۱۳۲۳	۱	۱۳۳۸	۷	۱۳۴۸	۷
۱۳۲۴	۳	۱۳۳۹	۳	۱۳۴۹	۲
۱۳۲۹	۲	۱۳۴۰	۴	۱۳۵۰	۲
۱۳۳۰	۴	۱۳۴۱	۸	۱۳۵۲	۱
۱۳۳۲	۳	۱۳۴۲	۱	۱۳۵۳	۱
۱۳۳۳	۲	۱۳۴۳	۸		
۱۳۳۴	۷	۱۳۴۴	۶		

جدول فوق نشان می‌دهد که تاسیس سینما از سال ۱۳۲۴، از سبب چشمگیری برخوردار است. پایان یافتن جنگ دوم جهانی، فراهم آمدن امنیت جهت سرمایه‌گذاری در بخش‌های مختلف - از جمله سینما - دوبله فیلمهای خارجی به فارسی، و شروع مجدد فیلمسازی در ایران در این روی نقش مهمی دارد. تا سال ۱۳۴۶، دولت تاسیس کنندگان سینما را در سراسر کشور از پرداخت عوارض ساختمان سینما معاف کرده بود و درموردی وام بدون بهره به آنها می‌پرداخت. این معافیت از این سال در تهران لغو می‌شود. ولی در شهرستانها (به‌خصوص شهرستانهای فاقد سینما) پرداخت وام توسط المدت تا بهره‌ی کم تا سال ۱۳۵۷ ادامه می‌یابد.

در مهرماه سال ۱۳۴۷، هیئت وزیران سالنهای سینما را به این ترتیب درجه‌بندی می‌کند. اول: سینماهای ممتاز، چهارستاره و پنج ستاره. دوم: سینماهای درجه یک (سه ستاره). سوم: سینماهای درجه دو (دو ستاره). چهارم: سینماهای درجه سه (یک ستاره). پنجم: سینماهای روی سراسر (تاسیسات). قسمت ششم نیز در این شرح اعلام می‌شود: درجه ممتاز، چهل و پنجاه سال،



درجه یک، سی و چهل ریان، درجه دو، سیست و پنج و سی ریان، درجه سه، سیست و سیست و پنج ریان،

در اوایل دهه پنجاه بهران صاحب ۳ سینمای ممتاز، ۳۸ سینمای درجه یک، ۳۲ سینمای درجه دو و ۴۶ سینمای درجه سه، بشرح زیر است:

سینماهای ممتاز: ربولی، شهر فرنگ، ویک.

سینماهای درجه یک: آتلانتیک، آسارا، آسیا، اروپا، الوید، امپیر، انبوسال، ایران، بوسکا، سیفون، پارامونت، پاسیفیک، پانوراما، پلازا، پولیدور (آهنگ)، جام جم (لیدو)، رادیوسیتی، رکس، رنگین کمان، ساسرال، سایا، سیلوانا، سیدموند (دنیای هنر)، شهرنماشا، شهرقصه، شهره نقره‌ای (سلورسیتی)، شهوند، شهر فرنگ، کاپری، گلدن سیتی (شهر طلایی)، مارلیک، مولن روز، موناکو، میامی، نپتون، نیاکارا، مریول.

سینماهای درجه دو: آسمان آبی، المپیا، اورانوس، ایفل، ب.ب، پاسارگاد، پرسپولیس، تابان، ناج، نحت حمید، حی، جرج و فلک، حافظ، داریوش، دروازه طلایی، دریا، رویال، ری، زاله، سهیل، شرق، شهرام، مصر طلایی، کریستال، کسری، کیهان، گلدیس، مارسیک، مدائن، نانالی، نادر.

سینماهای درجه سه: آپادانا، آریا، آریا، اطللس، البرز، امپریال، برلیان، پارس (اسیل)، پارک، پردیس، جی، حرم، خورشید نو، حیام، رز، زرین، ساره، شاهرخ، شاهین، شهاب، شهرزاد، شهلا، سهار، سیریس، فرح، فرحار، فردوسی، فلور، کارون، کوروش، ماندانا، مترو، مراد، مرجان، مسعود، مین و موس.

در اواسط دهه پنجاه، سینماهای بهران با توجه به چگونگی نمایش فیلم به چهار گروه تقسیم می‌شوند:

۱- سینماهایی که فیلمهای اکران اول (برای اولین بار) نمایش می‌دادند: آتلانتیک، امپیر، پارامونت، پولیدور، حافظ، دیاموند، دیانا، رادیوسیتی، ربولی، ساسرال، سلورسیتی، سیدموند، شهرنماشا، شهر فرنگ، شهرقصه، کاپری، گلدن سیتی و هما.

۲- سینماهای نمایش دهنده فیلمهای ایرانی به صورت گروهی: الف؛ گروه انبوسال، مشکل از سینماهای آسارا، انبوسال، ایران، پاسیفیک، پرسپولیس، سیفون، دریا، رنگین کمان، سایا و کارون. ب؛ گروه آسیا، مشکل از سینماهای آسیا، المپیا، پاسارگاد، پولیدور، بوسکا، جرج و فلک، زاله، شهوند، مولن روز و نپتون.

۳- سینماهای نمایش دهنده فیلمهای اکران دوم: آریا، آسمان آبی، اروپا، اطللس، الوید، اورانوس، ایفل، ب.ب، برلیان، پارک، پانوراما، پلازا، تابان، ناج، نحت حمید، حرم، خورشید نو، داریوش، دروازه طلایی، رکس، ری، زرین، سیلوانا، شاهین، شرق، شهاب، شهرام، شهر فرنگ، سهار، فرح، فرحار، کریستال، کسری، کوروش، کیهان، گلدیس، مارلیک، مارسیک، مدائن، مراد، مسعود، میامی، مین، نانالی، نادر و ناهید.

۴- سینماهایی که معمولاً دو فیلم را با یک بلیت نمایش می‌دادند: آرینا، البرز، پارس، پردیس، حی، ساره، باهرج، شهرزاد، سیریس، فلور، ماندانا، مینو و مرجان.*

انجمن سینماداران ایران

* با افزایش تعداد سینماها، سینماداران انجمنی به نام "انجمن سینماداران ایران" تشکیل دادند:

سیادنامه انجمن سینماداران ایران

انجمن سینماداران ایران که در این سیادنامه انجمن نامده می‌شود به‌مطور حفظ حمایت مادی و معنوی دارندگان سینما در ایران و برای سل به هدف‌های زیر و انجام دادن تکالیف مقرر در این سیادنامه تشکیل می‌گردد:

ماده یکم - هدف‌های انجمن عبارتست از:

- ۱- بهبود وضع سینماهای کشور
 - ۲- گسترش در بالا بردن سطح فرهنگ و سلیقه ملی و طریقی نمایش فیلم‌های ارزنده سینمایی
 - ۳- همکاری و همفکری با سازمانهای فرهنگی و هنری کشور در زمینه گسترش سینمای ملی ایران.
 - ۴- حمایت از حقوق و منافع مادی و معنوی کینه‌اعضای انجمن و تازی به آنان در مواردیکه حقوق مادی و معنوی آنان دستخوش آسب و تجاوز قرار گیرد
 - ۵- نگار حسن هرگونه وسيله قانونی و تدبیر حسن در جهت تامین سازماندهی اعضای انجمن از لحاظ مدارک و اسایل و امکانات لازم برای نمایش فیلم.
 - ۶- مراقبت در اجرای مقررات موضوعه ناظر بر نگار سالهای سینما و نمایش فیلم از طرف اعضای انجمن
- ماده دوم - به‌مطور نامی و تحقق هدفهای انجام و تصادف مذکور در ماده یکم، انجمن از کلیه وسائل و عداست مملکت

* سینماهای حافظ و هما اختصاص نمایش فیلمهای هندی داشتند و سینماهای رویان، سپید و منروپیل نیز به‌صورت گروهی فیلمهای خارجی را نمایش می‌دادند.

استفاده خواهد کرد و هرگونه اقدام را انجام خواهد داد.

۱- تسویق اعضای انجمن به‌مطور مناسب فیلم‌های فرهنگی و هنری آثار ارزنده سینمایی داخلی و خارجی و خرید یا سفارش تهیه فیلم‌های مستند کوتاه ملی و مذهبی درباره موضوعات تاریخی، آداب و رسوم، عصب ایران باستان، یا حوضه‌های ارزشمند میراث باارزش فرهنگی و هنری و هر اثر ارزنده دیگری که محرک افکارها و سربلندی ایرانی شده و ایجاد عزور ملی می‌کند و مناسب سن فیلم‌ها در سالهای سینمای اعضای انجمن

۲- اشتراک مساعی با ورارحانه‌ها و سازمانهای مسئول مملکتی در جهت اجرای دفین قوانین و نظامات و برنامه‌های مصوب مربوط به کار سالهای سینما و صوت مسئولیت‌داری کارشناسی و همکاری با سازمانهای مسئول مملکتی در امر تهیه طرح‌ها و برنامه‌ها و مقررات و ضوابط ناظر به این امور و اعلام نظر در مواردی که یک حسن همکاری از انجمن خواسته‌اند

۳- همکاری با سایر انجمن‌های مربوط به امر فیلم و سینما براساس سیادنامه‌های انجمن‌های مربوط که به‌خصوص شورای عالی فرهنگ و هنر می‌رسد.

۴- اشتراک مساعی و همکاری به‌مطور سرگزاری هرگونه مراسم و جشنواره‌های محلی، منطقه‌ای و جهانی مربوط به کار سینما و فیلم که براساس ضوابط مقرر به‌موجب سند ماده ششم قانون اساسی شورای عالی فرهنگ و هنر انجام می‌گیرد.

۵- کوشش به‌مطور فراهم ساختن رفاه و ناس مناسب اعضا از طریق اتحاد صندوق‌های رفاه و تعاون و امال آن

۶- تشکیل و ناسین هر نوع شرکت، با سازمان تعاونی درمورد مدارک و ناسیل لازم برای ناس فیلم و فروش آن به اعضا.

۷. تهیه و تنظیم قراردادهای نمونه در جهت تنظیم امور مالی و جمعیتی و اداری اعضای انجمن به‌انحصار جمعیتی و سر اعضای سایر انجمن‌های مربوط به کار سینما

ایران.

۸- تهیه و تنظیم آئین‌نامه‌های اجرایی احسن و سایر آئین‌نامه‌های لازم در اجرای آنها پس از تصویب هیئت مرکزی و مراجع مذکور در این بنیادنامه.
 ۹ شرایط عضو شدن در احسن سینماداران: دانش سینمایی دائم

برخلاف بعضی موارد درستی که در این بنیادنامه ذکر شده است (مانند نمایش آثار ارزنده سینمایی)، صاحبان سینماها، در گرایش مسلط، جز آثار مبتذل و بیش‌پا افسانه، فیلم ارزنده‌ای بنمایش نگذاشتند.

از سال ۴۹ فرد سینمادوستی بنام احمد جورقانیان با جمع‌آوری فیلمهای ارزنده سینمایی - که به‌خاطر نداشتن جنبه‌های تجاری سینماها از اکران آنها خودداری می‌کردند - در سینما تخت‌جمشید یک سانس نمایش فیلم در صبح‌های جمعه به‌راه می‌انداخت. اکثر بینندگان این فیلمها را دانشجویان و سینمایی نویسان تشکیل می‌دادند. در همین سال نیز جواد عظیم‌نژادان و رضا رضی "کاروش فیلم" را دایر می‌کنند که کارشان بیشتر از یکسال دوام نمی‌آورد. اما "تلاش فیلم" جورقانیان در ادامه کارش اول به سینما بلوار و بعد پلازا و مجدداً در سینما بلوار اقدام به نمایش در صبح‌های جمعه می‌کند و به باشگاههای سینمایی چند شهر بزرگ نیز فیلم می‌دهد. با شکایت کمپانیهای واردکننده فیلم در سال ۱۳۵۶ این تلاش - که سود فراوانی عاید بانی‌اش کرده بود - پایان می‌گیرد.

در رابطه با نمایش فیلمهای خارجی، واردکنندگان این‌گونه فیلمها نیز، که عمدتاً فیلمهایشان را از نمایندگی‌های کمپانی‌های خارجی در ایران می‌خریدند، انجمن تشکیل دادند. تا قبل از نیمه‌ی دهه‌ی چهل کمپانی‌های بزرگی مانند مترو گلدوین مایر، کلمبیا، فوکس قرن بیستم، پارامونت، یونیورسال و برادران وارنر هر کدامشان یک نمایندگی داشتند، ولی از نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل کمپانی‌های برادران وارنر، کلمبیا و فوکس قرن بیستم در یک دفتر متمرکز شدند و یونیورسال و پارامونت و متروگلدوین مایر در دفتری دیگر به این ترتیب، هزینه‌هایشان را کم و کارشان را متمرکز کردند. شکل کار احسن واردکنندگان با نماینده‌ی این کمپانی‌ها به این ترتیب بود که واردکننده رومالسی یا حق نمایش فیلمی را به‌مدت ۳ یا ۴ یا ۵ سال خریداری می‌کرد. بعد از عقد قرارداد، خریدار در بانک‌های داخل کشور اعتبار باز کرده، ارز لازم را به‌حساب کمپانی صاحب فیلم می‌ریخت. بعد از ورود فیلم، خریدار با پرداخت حقوق گمرکی آنرا دریافت می‌کرد.



نام و نشان مالکان سینماهای تهران

نام صاحب سینما

نام سینما

● سینماهای مصر

حلیل حلیل‌زاده، مریم فر و حسین کیایی	ریوسی
عزیرالله و عطاءالله روحانی	سهره‌ریک
سهامدار کل: نوری	ویک

● سینماهای در حدود یک

لطف‌الله لاعه	آتلایسک
هارطون نظربکیان	آبوسا
هوسک احوان علیراده	آسارا
بایدولا همدوجا و یارانداس	آسیا
جمال مجبهدی	ارویا
محمد ابردی	الوند
سمس‌الدین زابنده‌رودی	امبابر
محمد مهدی صادقی و اسماعیل‌کوسا	اویورسال
حکمو و اسحاق رنجانی	ایران
علامه‌حسین همانون (بوکالف از جانب ۱۳ س)	یوسکا
ساهرور احمدی	یسفون
صاء‌الله مسعودی تراقی	پاراموب
محمد مهدی صادقی، اسماعیل‌کوسا، نصرالله‌آی‌اولی و علی‌اکبر رادپوش	پاسفیک
امامی، رضی و حسن کیایی	پانوراما
مصرف‌الله مسیحی بهرانی	پلارا
هارطون نظربکیان	پولبدور
هارطون نظربکیان	حام‌حم
بروبر هسوره‌چی	دیاموبد
عزیرالله محسنی	رادپوسنی

* نام و نشان مالکان سینماهای تهران، براساس جدولی است که از سوی وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۶ تهیه شده است. بعضی از مالکان، موسس همان سینما نیز هستند.

رکس	قدرت‌الله رسیدیان
رکس‌کمان	ورنه‌ی زرژ تراوانیان
سابلال	سفال‌الدین کامرانی
سیلوانا	جمال محمهدی
سپه‌موند	صیاء‌الله مسعودی براقی
شهریماسا	سفال‌الدین کامرانی
شهرقصه	عزیزالله و عطاء‌الله روحانی
شهریفرهای (سیلورسینی)	حامی میرزه و هدایت‌الله میناقیه
شهود	باغدان یگانیان
سهره‌سنگ	رضا حجت‌الاسلام
کاپری	مهدی میناقیه
گلدر سینی	عزیزالله محشمی و رحمت‌الله صفایی
مارلیک	حسنعلی قانع
مولس رور	حمشید شیمانی
میامی	جمال محتهدی
سپون	ورنه زرژ تراوانیان
سیاکارا	رحمان کلرار و محمدعلی فردین
مروپل	غلامرضا بهیبهانی و غلامرضا اسمعیلی

● سینماهای درجه دو:

آسمان آبی	منوچهر صادقپور و منوچهر کیمرام
المپیا	خلیل جلیل‌زاده
اورانوس	غلامرضا سفیددشتی
ایفل	احمد رمایی و صمد صمدی
ب. ب	بختیار و باسماقلج
پارکاد	خلیل جلیل‌زاده و علی‌اکبر آسپین صمدی
مرسولیس	محسن دولمتاهی
نایان	احمد امامیان
ناح	عبدالرحمن شوخ لقای فرد
نخب‌حمسید	شرکت نخب‌حمشید با مسئولیت محدود
حی	حسن منظوری
حرح و فلک	ایرج گل افشان و ابوالحسن بهامی
حافظ	رفیع موتمنی



داربوش	حسن کبایی
دروازه طلایی	ناصر محمد بیکدلی و منصور محمد بیکدلی
دریا	شرکت سینمایی دریا (صادقی، احمدی، کوشان و خان یابا معصودی)
روبال	بختیار و یاسمانعلیح
ری	ناصر رازعی و رفیع موسوی
زاله	علی اکبر آتشین
سرو	حمید شیبانی
سهرام	حمید یغینی
نهر طلایی	بهرورز
کریمسال	اصغر بحوبلی
کسری	مهدی برقانی
کیهان	رستم بهی و عطاءالله بیکخواه
گلدیس	مهدی رفایی و صالحی سلیمانی
مارسینگ	فخرالزمان اخوان
مدائن	محسن حکاک
نایالی	سهراب آتکون
نادر	امیرحسین دوالفقاری
ناهید	علی اکبر محمودی شیرازی
همای (هما)	قدرت الله رشیدیان

• سینماهای درجه سه:

آبادانا	علی اکبر محمودی شیرازی
آریا	حسین بهمنش
آزینا	رها گنجی
اطلس	رها گنجی
البرز	محمد خادم حقیقت
امیربال	نورایمان مامان
مژگان	حسین بهمنش
نارس	ریاب رضوی
نارک	ابراهیم یغینی
بردیس	فرهاد سراف
حرم	حلیل جلیل راده
خورسند نو	محمد صبری



حنام	خلیل جلیل‌زاده
در	سلیمان والیا گیداسیان
درس	بدالله طالقانی فرد
ساره	کمال دانش و سیاوش کریم‌آریاب
ساهرچ	احمد کسر
ساحین	احمد کسر
سهاب	امیرناصر نصیری‌نژاد
سهلا	حسین بهمنش
سهرزاد	اسماعیل مهریاش
شمار	فریور دماوندی
سیرین	حسین ایلحانی و علام‌حسین بحاب‌پور
فرح	حسین نور
فرحناز	محمدحسین راستی ، کمال دانش ، محمود امینیان و حسین افروخته
فردوسی	زهرا گنجی
فلور	احمد بیگدلی
کارون	حسرو خسروان ررسانی ، جمشید کاووسی ، ابوطالب عادل‌لی و رسم آدرکش
کوروسی	اندیس حامی‌نژاد
مایدانا	وریدی زرز تراوانیان
منرو	سمی زرین حنا
مراد	سرک سهای خاص مراد
مرحان	زری‌یاف
مسعود	محمود مسجی
مهر	حان‌بابا معصدی
ویوس	مریضی صادقی‌پور

سینما در شهرستانها

• یکی دو سال بعد از تأسیس سینمای آزادس باغکرایان در تهران ، در شهرستانها نیز به فراخور موقعیت فرهنگی و جغرافیای اقتصادی ، سینما دایر می‌شود . احتمالاً شهرهای تبریز و رست از مکانهایی هستند که بعد از تهران و با حین همزمان ، در آن سینما تأسیس شده است ، ولی با امروز منع معسری که با بکر تاریخ تأسیس نخستین سینما در این دو شهر باید بنا نهادیم .

تحقیقات نشان می‌دهد که سیرار یکی از نخستین شهرهاست که در سال ۱۲۹۷ صاحب سینمایی به نام "نما ساجانه در قسمت جنوبی شهر، در محله‌ی "گود عربان"، می‌شود. 'فردوسی' نام دومین سینمای این شهر است که در سال ۱۳۰۸ تأسیس می‌شود. در سال ۱۳۱۰ سومین سینمای این شهر به نام "ساحساهی" آغاز نگار می‌کند، که بعداً "به‌ریب" جهان‌نما"، "دیده‌بان"، "مایاک" و "ناح" نام می‌گیرد. در سال ۱۳۱۵ همزمان با تعمیر نام سینما "جهان‌نما" به "دیده‌بان"، چهارمین سینمای سیرار که "خورسند" نام دارد، افتتاح می‌شود. این سینما نیز بعداً به "خورسند نو" و "پارس" تعمیر نام می‌دهد.

سابقه‌ی سینما در بوسهر به سال ۱۲۹۸ برمی‌گردد. در این سال شخصی به نام "حاج یحیی شیرازی فیروزی" که در بوسهر عکاسخانه‌ای به نام "فیروزی" دارد، بواسطه برعقب نهار بوسهری که در سفرهای خود به هند، مصر، فرانسه و انگلستان با سینما آشنا شده بودند، نخستین سینمای این شهر را دایر می‌کند که بین مردم به "سینمای حاج یحیی عکاس" شهرت یافت. این سینما در کوی کوی در خانه‌ای محاور عکاسخانه قرار داشت، و فیلمهایی را که از هندوستان وارد می‌شد، به نمایش می‌گذاشت. این سینما بعد از گذشت یکسال بر اثر اعتراض مخالفان تعطیل شد. دومین سینمای بوسهر 'خیام' نام دارد که در سال ۱۳۱۲ توسط "حاج محمد عوب احمدیه"، پیمانکار کنسولگری بریتانیا، در همان کوی کوی بنا می‌شود. در این سینما که کنجایی ۳۰۰ تماشاگر را داشت فیلمهایی را که از طریق هندوستان وارد می‌شد به نمایش گذاشتند. این سینما فاعد صمدلی بود و تماشاگران با خود چهارپایه‌ای به نام 'ملاسی' (بیب حلی) می‌آوردند. از وقایع حالت درمورد این سینما گفتمی است که به‌مناسبت اعلام کشف حجاب از سوی رضاخان، این سینما اقدام به نمایش فیلمی از "ریسارد نالماج" می‌کند، مقامات دولتی در بوسهر دستور می‌دهند که اعیان بوسهر با حایم‌هایشان به‌صورت بی‌حجاب، بیب به‌دست، به‌مناسبت فیلم بنایند!

مشهد نیز جزو شهرهایست که سینما در آن از قدمت برخوردار است. نخستین سینما در این شهر در سال ۱۳۰۹ به نام "شهر فرنگ متحرک" (نامی که مردم بر آن نهادند) شروع به‌نگار می‌کند. این سینما را 'آوانف' در کوچه ارک، در محل نالار اعصار السلطه که محل فعلی تیت اسناد است، دایر می‌کند. این سینما نیز فاعد صمدلی بود و تماشاگران اسناده فیلم تماشا می‌کردند. چندی بعد، با تعطیل شدن این سینما، آوانف سینمای دیگری در حیابان ساهرصا تأسیس کرد به نام "ساهرصا"، که بعد از چند ماه به‌خاطر نزدیکی به حرم تعطیل می‌شود. آوانف در ادامه‌ی تلاشهایش برای نمایش فیلم، با همکاری "مسیو بیکلا" و "علی اف"، در محل کافه رسوران حرم، سینمایی تأسیس کرد که 'ملی' نام داشت. سینما "ملی" اولین سینمای دائمی مشهد است. "مایاک" و "دیده‌بان" سینماهای بعدی مشهد هستند که توسط "مسیو بیکلا" و "حسن‌بک" اداره می‌شدند.

اولین سینمای اصفهان در سال ۱۳۱۵ به نام "ایران" افتتاح شد. این سینما تا سال ۱۳۴۵ تا دو سالن رمسانی و نایسانی فعالیت می‌کرد. سینما ایران در حیابان چهارباغ دایر شد که در آن زمان در شهر اصفهان مرکزیت داشت. دومین سینما "مایاک" نام داشت، که در چند صد متری سینما

ایران افتتاح شد.

براساس جدول تهیه شده از سوی وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۶، از سال ۱۳۰۸ تا ۱۳۵۶

۳۱۸ سینما به ترتیب زیر در شهرستانها تاسیس شد:

سال تاسیس	تعداد	سال تاسیس	تعداد	سال تاسیس	تعداد
۱۳۰۸	۱	۱۳۳۰	۲	۱۳۴۳	۱۳
۱۳۱۰	۱	۱۳۳۱	۲	۱۳۴۴	۱۴
۱۳۱۱	۱	۱۳۳۲	۴	۱۳۴۵	۲۶
۱۳۱۲	۵	۱۳۳۳	۱	۱۳۴۶	۱۸
۱۳۱۷	۳	۱۳۳۴	۵	۱۳۴۷	۱۸
۱۳۱۸	۲	۱۳۳۵	۱۳	۱۳۴۸	۱۴
۱۳۲۲	۳	۱۳۳۶	۵	۱۳۴۹	۱۸
۱۳۲۴	۱	۱۳۳۷	۱۴	۱۳۵۰	۱۲
۱۳۲۵	۳	۱۳۳۸	۱۸	۱۳۵۱	۱۱
۱۳۲۶	۳	۱۳۳۹	۱۵	۱۳۵۲	۵
۱۳۲۷	۴	۱۳۴۰	۱۸	۱۳۵۳	۴
۱۳۲۸	۲	۱۳۴۱	۲۲	۱۳۵۴	۱
۱۳۲۹	۱	۱۳۴۲	۱۵	۱۳۵۵	۱

اتفاقات مضحك در سالنهای نمایش

• در این خصوص، رخدادها و مطالب جالبی وجود دارد. در قسمت اول کتاب آورده شد که در زمان دایر بودن سینمای روسی خان، یک شب مجاهدان سینما را اسغال می کردند و فیلم می دیدند و یک شب قراق های روس و طرفداران محمدعلی شاه، در اوایل دهه ی ده که به تدریج بر سینماهای دائمی بهران امروده می شد، بدلیل نخستین برخوردهای جدی مردم با سینما اتفاقات مضحکی روی می داد. در آن زمان یک فیلم داستانی، از چند حلقه ی ده دقیقه ای تشکیل می شد. تعویض هر حلقه چند دقیقه به طول می کشید. در این مدت تماشاگران ردیف جلو به ردیف های عقب توهنجوم می بردند. گرد و غبار ناشی از این حرکت فضای سالن را دربر می گرفت. در همین مدت فروشندگان مواد خوراکی کالاهای خود را عرضه می کردند. سوای این آنتراکت های کوتا مدت، به علت شکسته بودن فیلمها و همچنین نقص دستگاههای نمایش، در هر سانس یکی دو بار فیلم قطع می شد. در این هنگام تماشاگران

تماشاگران توام با سزا برمی خواست: "مکافاتچی روشن اش کن!". "مکافاتچی" یا "گاریچی" لقبی بود که بعضی از تماشاگران به آپاراتچی سینمایا می دادند. آپاراتچی ها هم که غالباً روسی بودند همیشه بهانه های داشتند. در هنگام پاره شدن فیلم آنها نیز سرشان را از دریچه ای آپاراتخانه بیرون می آوردند و با لهجه ای مخصوص می گفتند: "بابا، اینقدر سیگار نکشید، فیلم پاره می شه!". و بعضی از تماشاگران ساده دل هم باورشان شده بود که دود سیگار باعث پاره شدن فیلم می شود، به این جهت، آنها نیز در هنگام پاره شدن فیلم سیگاری ها را مورد شماتت خود قرار می دادند!

در بعضی از سالنهای سینما، پشت پرده نیز، پیت حلبی چیده بودند که تماشاگران کم بصاعت با دهشاهی می توانستند فیلم تماشا کنند! در موقع تعویض حلقه های فیلم و یا پاره شدن آن، بعضی از این تماشاگران آهسته از زیر پرده خود را به آنسوی رسانده، روی نیمکت می نشستند. اما، بعضی از کنترلچی های سینما، که مردم به آنها "ممیز" نیز می گفتند، آنقدر در کار خود مهارت داشتند که می توانستند، این دسته از افراد را از بقیه تماشاگران تمیز دهند، و آنها را به جای اول خود بازگردانند.

در دوران نمایش فیلمهای صامت، سالن های نمایش دستخوش بی نظمی دیگری نیز بود، و آن تعریف و توضیح دادن فیلم از سوی تماشاگرانی بود که قبلاً فیلم را دیده بودند. از دیگر موارد "هالب"، زمانی بود که قلدر محله وارد سالن می شد. در این هنگام نمایش فیلم منوقف شده از نو به نمایش گذاشته می شد!

از همان آغاز رواج فیلمهای ناطق در سینما، بعضی از سیمایا بلندگوئی در جلوی در نصب کرده بودند که صدای فیلم را پخش می کرد. در این هنگام عده کثیری از جوانان بی پول که قادر به خرید بلیت نبودند، جلوی در مجتمع می شدند و به حکم وصف العیش، وصف العیش! کسب لذت می کردند. تخمه شکستن در سالنهای سینما، حکایت از جنبه ی قوی سرگرمی سینما در بین تماشاگران داشت و پرتاب پوسته ی آن از ردیف عقب به جلو و صدای شکستن آن در بسیاری موارد باعث درگیری تماشاگران می شد. مصرف تخمه و دیگر تنقلات در سالنهای سینما، از همان ابتدای نمایش فیلم در ایران، توام با ایجاد شغل های پررونقی در این زمینه شد، که بوفه ی سینما و کنار در ورودی از مکانهای عمده ی عرضه آن محسوب می شود. اجاره ی بوفه ی سینما، که به تناسب موقعیت جغرافیائی سینما در شهر و همچنین تعداد تماشاگران آن، از اجاره های متفاوتی برخوردار است، یکی از منابع درآمد صاحب سینما شد. در سالهای دهه ی ۱۳۱۰، سیراب و شیردان فروشها و جگرکی ها که کالاهایشان را در جلوی در ورودی سینما عرضه می کردند، از بازارگرمی برخوردار بودند، اما تدریجاً فروشندگان تخمه و آجیل جایگزین آنها شدند، و مکانهایشان به طور غیررسمی دارای سرقفلی شد! چرا که، در هنگام نمایش فیلمی پر تماشاگر، فروش بعضی از تخمه فروشان به بیش از صد کیلو در روز نیز می رسید.*

* یکی از تخمه فروشان، در حالیکه سعی می کرد گارش را محقرانه جلوه دهد، می گفت هنگام نمایش یکی از فیلمهای گارتهای، در یک روز سه گونی ۵۰ کیلویی تخمه ژاپونی (جاپونی) فروخته است!

کار خرید تنقلات در بیرون سینما از چنان بازارگرمی برخوردار بود که غالب مغازه‌های کنار سینما به این کار اختصاص یافت.

یکی دیگر از مشاغل بیرون سینما، نگهداری موتورسیکلت و دوچرخه نماشاگر است. در اواسط دهه‌ی ۱۳۵۰، نماشاگران ۱۰ ریال برای نگهداری دوچرخه و ۲۰ ریال برای موتورسیکلت می‌پرداختند.

سینما یا قتلگاه؟

• طی سالهای بسیار، اکثر سالنهای سینما از نظر ساختمان و نظافت وضع رفت‌باری دارند. در این مورد، مجله‌ی هالیوود در هنگامه‌ی جنگ جهانی دوم، تحت عنوان "سینما و تئاترهای ایران، یا قتلگاه" * مطلبی جالب و خواندنی دارد:

"... طبق آئین‌نامه‌های مخصوص در کشورهای دیگر اماکن عمومی باید دارای مزایایی باشند که از هر حیث وسائل آسایش مردم را فراهم سازند.

مثلاً "در میهمانخانه و رستورانها گیلانها و ظروف باید پس از شست‌شو با آب پرمیگنداد شسته شود یا اینکه در پر کردن شیشه‌ها از آب‌های معدنی یا لیמוئادهای مخصوص باید دقت شود که گازیکه با فشار آن مایه بداخل بطری می‌رود با مایه مخلوط نشود.

ولی آیا هیچوقت از این نوع دقتها درباره سینماها شده است! در سابق تا آنجائیکه عقل ایرانی می‌رسید به سینما و یا تاتری اجازه افتتاح می‌دادند که برای ورود و خروج به سالن سینما دو راهروی مخصوص داشته باشد که هم در موقع حریق مردم بتوانند زودتر خود را نجات دهند و هم تا زوار دین مانع خروج آنهاستیکه نمایش را دیده‌اند و می‌خواهند بروند نشوند.

ولی متأسفانه امروز نه فقط اینموضوع دقت نمی‌شود بلکه اگر سری به سینماهای جدید - التاسیس بزنیم آنجاهائی که فقط اشخاص بی‌بضاعت می‌روند یعنی گارگران و محصلین و امثال آنها نه فقط درمورد نظافت آن توجهی مبذول نشده است بلکه باید از پله‌های خطرناکی باشکوب بالا و یا بیزیر زمین رفت که اگر خدای نکرده در این نوع اماکن که زودتر از هر جای دیگر حریق ممکن الوقوع است حریقی اتفاق افتد نه فقط عده‌ای که در این سالنها هستند خواهند سوخت بلکه عده دیگری که موفق به فرار شده‌اند در پله‌ها با جان خود بازی می‌کنند.

امروز اداره نمایشات وزارت کشور فقط در این فکر است که سینماهای جدیدالتاسیس حتماً "صحنه" داشته باشند که بشود نمایشاتی در آن داد ولی هیچوقت فکر نکرده‌اند که در عوض این صحنه مقداری به فضای اطاقهای که در آن دستگاههای نشان دادن فیلم

نصب شده است اضافه شود یا اینکه اصولاً "باین موضوع بی برده‌اند که موقعی که دستگاه‌های نمایش فیلم کار می‌کند آتش نور قوی در نتیجه سوختن ذغالهای مخصوص ایجاد می‌شود و از این ذغالها در موقع سوختن دودی خارج می‌گردد که "گاز کاربونیک" نامیده می‌شود و کمتر مدیر سینمایی است که در فکر بوده که بالای دستگاه نمایش فیلم "دودگشی نصب نماید که این دود مستقیماً به خارج رفته و باعث مرگ تدریجی کارگران دستگاه را فراهم سازد."

اداره نمایشات وزارت کشور در آئین‌نامه خود برای کسانی که در ترویج نمایش می‌کوشند امتیازاتی قابل شده در صورتی که هیچ فکر نگرده است که معمار یا مهندسی به سینما تآتر اپولن سینما تآتر گیتی یا به سینما تآتر خورشید و یا به تآتر هنر اعزام نماید تا در استحکام و همچنین طرز این بناها گزارش بدهد که آیا یک روزی دیوارهای آن به سر مردم فرو نخواهد ریخت و یا اینکه اگر حریق واقع شود دستگاه‌های مخصوصی در پشت صحنه‌ها و راهروها برای اطفاء آن نصب شده و یا درب نجات گه‌است.

از تمایلات مردم نمی‌توان جلوگیری کرد زیرا مردم با وجود خطر تیفوس به سینما و تآتر می‌رفتند ولی باید تمایلات مردم را کنترل نمود و این از وظایف دولت می‌باشد و راجع به سینما نیز چون امور اداره سینماها و تماشاخانه‌ها باید از لحاظ فرهنگی در وزارت فرهنگ بهداشتی و ساختمانی در شهرداری و اجرای تصمیمات این دو اداره و امور سیاسی در شهربانی تمرکز یابد به اداره منتقل شده است که دیگران هم تکلیف خود را نمی‌دانند و آنطوری که محسوس است نیروی همکاری از آنها در نتیجه بلا تکلیفی سلب شده است و گاوها آنطوری که باید و شاید اداره نمی‌شود.

مثلاً "آنجهن مبارزه با تیفوس جانفشانی می‌کند ولی میکروب این مرض ممکن است در سینماها و تماشاخانه‌ها کار آنها را خنثی نماید و قابل توجه بودن این موضوع در اینست که حتی در سینماهای درجه اول نیز گاهی از اوقات ساس و شپش از سروگوش انسان بالا می‌رود.

البته "ساس" در اثر به‌کار بردن چوبهای گهنه در ساختمان صندلیهایی ایجاد می‌شود که سابقاً "ساس" در آن بوده است ولی شپش و کثافات دیگر در نتیجه بی‌مبالاتی بعضی از مدیران سینماها و تماشاخانه‌ها و گهنگی صندلیهاست.

خطر حریق در تآترها و سینماها با هم فرق دارند در تآترها ممکن است که دگورها و پرده‌های صحنه در نتیجه بی‌مبالاتی یکی از کارکنان و یا هنرپیشگان آتش بگیرد در صورتی که در سینماها حریق بیشتر متوجه فیلم می‌شود.

بدبختانه در ایران با داشتن دستگاه‌های گهنه و قدیمی این خطر بیشتر از کشورهای دیگر است "چند سال پیش نیز یکی از سینماها آتش گرفت که عده در راه پله‌های این سینما تلف شدند."

وقتی فیلم از لای فرقردهای ماشین نمایش و جلوی نور عمور گرد قهرا " گرم می شود و حرارت تا درجه اسنگه اگر محض غفلتی از طرف "آپاراسچی" یا ماشچی شود فوری فیلم آتش می گیرد (باید اذعان نمود که آپاراسچی های کشور ما وجود اسنگه در معرض دود و عال قرار می گیرند و ممکن است روزی مسلول گردند بار اشخاص دقیق و حدی هستند) ولی امروز برای اسنگه از حریق فیلم جلوگیری نمود دستگاههای مخصوصی بد ماشینهای نمایش فیلم اتصال می دهند که فیلم سردنر از اسچد وارد دستگاه شده خارج می گردد.

حال چرا توجه اداره نمایشات وزارت کشور فقط متوجه ظاهر سازی شده و توجهی به حال مردم که هر آن ممکن است در معرض حریق قرار گیرد با وجود یک متخصص آمریکایی سیز در راس آن اداره قرار گرفته است نمی شود معلوم نیست!

۹ سال بعد، محلدی "جهان سینما" زیر عنوان "توضیح ناگوار سینماها بوجه کسب" * به موارد بارهبری در زمینه آسنگی و وضع نامانمان سالنهای سینما اشاره می کند:

"عمولاً" وقتی کار را بدگاران می سپراند، آنها که همیشه منتظر بازار آشفته هستند از بی اطلاعی متصدیان امر استفاده کرده و هرچه بخواهند بر مردم تحمیل می کنند بنابراین تعصبی ندارد که وضع سینماها و سروشت هر نمایش در کشور ما دستخوش سوءاستفاده و اعراض گسی شده که بی اعتنائی کمیسیون نمایشات وزارت کشور و سهل انگاری مسئولین آنرا میدان وسیعی برای کارهای خود یافته اند، منتهی این بی اعتنائی آنقدر ادامه یافتند و این سوءاستفاده چندان تکرار شده که سابقه ای ایجاد کرده است و دیگر کسی بد فکر عوم کردن آن نیست چون تصور می کنند که این بی ترتیبی سابقه دارد و باید به همین ترتیب بماند.

شما از موقع ورود بد سینما تا هنگامی که از سینما بیرون می آئید حس می کنید که در هر نقطه، در هر جا و در هر مورد سهل انگاری و قصوری در کار بوده است.

در موقع ورود به سینما ما باران سیاه و دلال بازی مواحه می شویم، در سالن انتظار از سرما می لرزیم، موقع ورود بد سالن های شما را اشغال گردانند و در نور کم رنگ چراغهای ۱۵ شمعی معلوم نیست چگونه باید از روی بای مردم گذشت و فاصله پنج سانتیمتر را که در بین دو ردیف صندلی باز گذاشته اند طی کرد و بعداً "چگونه ممکن است در روی جاریبدهای شکسته که هر میح آن از گوشه های بیرون آمده پشت و صداهائی شبیه به غرش طوفان و رعد را از بلندگو شنید و گاهی هم اصلاً " خبری نشنید و بالاخره در همه مهمرب فیلم تکراری بی سروتهی سمد تمام تماشا کرد و بی حوصله و عصبانی با سردرد و حتم درد از سالن بیرون آمد.

به طور کلی بالا بردن قیمت بلیط سینماها در این موقع مورد داشت معهود اکون که شهرداری علیرغم حمایت مردم و صاحبان سینماها یک ریال به قیمت بلیطها افزوده است لازم است کمی هم به توجه و علاقتمندی خود نسبت به سینماها سیافزاید و مردم سینما که در مقابل قیمت افزوده شده آسایش و استفاده آنها از سینما بیشتر شده.

چنین نوعی از شهرداری داریم و نه از صاحبان سینما، چون گذشته از یکی دو سینما که از لحاظی مردم را راضی نگامیدارد بقیه آنها چنان خوسرد هستند که اصلاً "کاری به عقیده مردم ندارند". شاید هم فکر آنها درست باشد، مردم محرومی که هیچ تفریح و سرگرمی جز سینما ندارند اعم از اینکه در بیابان هم برای آنها فیلمی نمایش دهد و حتی اگر این "فیلم" از نوع بعضی محصولات وطنی هم باشد بالاخره ماچارند گاهی از اوقات به سینما بیایند و همین یکمرتبه برای صاحب آن سینما استفاده کافی خواهد داشت و مخارج فیلمی را که در مقابل چند صد تومان خریده است با تماشای همین چند نفر جبران خواهد نمود و عنوان پرطمطراق "سینمای درجه اول" را نیز تا ابد حفظ خواهد کرد.

اگر از شهرداری بپرسیم که درجه بندی بلیط سینماها تا کی ادامه خواهد داشت و اصولاً روی چه مآخذ و مدرکی پروانه سینمای درجه ۱ صادر می شود مطمئناً جوابی نخواهیم شنید، تعیین درجه سینما برحسب ساختمان و سالن آن است؟ پس چطور سینمای البرز و های درجه یک هستند؟ از روی فیلمهای نمایش داده شده آنها است؟ پس چگونه سینمای مایاک و البرز عنوان درجه یک دارند، از روی موقعیت محلی آنها است و به عبارت دیگر سینمای درجه یک باید در محوطه لاله زار و اسلامبول واقع شود؟ پس سینمای دیانا چرا درجه یک معرفی شده است؟

در هر حال وضع داخلی بعضی سینماهای تهران باعث تأسف و ناخوشی است و رفع آنهم از وظایف شهرداری، وزارت کشور، کمیسیونها، اسجمنها و هزاران اداره عریض و طویل دیگر می باشد.

اینها خیال می کنند تنها وظیفهای که دارند ماسور فیلمهای پرارزش و اصلی است. مثلاً "اگر کلمه تهران را حذف کردند و به جای آن سمرقند گذاشتند با صحنه دیگری از فیلم را بریدند کار آنها تمام شده است.

اما این آقایان در وحله اول باید بموضع کلی سینماها توجه کنند اگر سیمایی رعایت آسایش و رفاه مردم را ننمود آنها تعطیل نمایند اگر دیگری حاضر نشد وضع سالن و فیلمهای خود را ترقی دهد آنها به درجه ۲ و ۳ تنزل دهند.

مگر قرار است اگر روزی فلان سینما درجه یک بود تا ابد به همان صورت باقی بماند.

وضع بابسامان سینماها (بویره سینماهای درجه دو و سه) همچنان ادامه پیدا می کند. در ۵ مهر

"هئت وزیران در جلسه مورخ ۴۸/۷/۵ بنا به پیشنهاد وزارت کشور و فرهنگ هر به‌مطور رعایت شرایط ایمنی در سینماهای کشور و پیرو آئین‌نامه شماره ۶۶۲۶ مورخ ۴۵/۷/۶ موضوع سالنهای نمایش فیلم و طرز کار آنها تصویب نمودند.

۱- از تاریخ صدور این تصویب‌نامه رسیدگی به مسائل مربوط به ایمنی در سینماهای کشور از نظر کیفیت در اصول فنی ساختمان برق و روشنایی - آتش‌نشانی - وضع دستگاههای گرم و خنک‌کننده موتورخانه و درهای ورود و خروج و اندازه آنها به‌عهده وزارت کشور است.

۲- با توجه به مواد ۴ و ۵ آئین‌نامه سالنهای نمایش فیلم و طرز کار آنها پس از صدور پروانه مرحله دوم ساختمان سینما به‌نام معامی و اعلام موضوع به شهرداری از طرف وزارت فرهنگ و هر شهرداری موظف است قبل از صدور پروانه ساختمانی نظر وزارت کشور را استعلام و براساس آن اقدام کنند.

۳- با توجه به مواد ۱۸ و ۱۹ آئین‌نامه سالنهای نمایش فیلم و طرز کار آنها تحدید پروانه و صدور اجازه کار سینماهای دائر و همچنین پروانه افتتاح سالنهای سینمای حدید از طرف وزارت فرهنگ و هر موكول به ارائه گواهی ایمنی از وزارت کشور خواهد بود.

۴- چنانچه سالی نمایش فیلم دارای شرایط ایمنی باشد و ادامه کار آن با وضع موحود احتمال خطر دهد نا رفع معایب با توجه به فواین وزارت کار و شهرداری و بدسور وزارت کشور تعطیل می‌شود و برای شروع مجدد به‌کار موضوع پس از برطرف شدن معایب از طرف وزارت کشور به وزارت فرهنگ و هر وزارت کار و امور اجتماعی اعلام می‌شود و وزارت فرهنگ و هر با رعایت مقررات آئین‌نامه درجه‌بندی سینماها نسبت به اصلاح مجدد سینما اقدام کند.

۵- وزارت کشور می‌تواند وظائف مذکور در این تصویب‌نامه را عبدالل‌زوم به استاداران و فرمانداران،

سجنداران و شهرداران واگذار نماید.

سودجویی صاحبان سینماها، بر آئین‌نامه علیه می‌کند. با نصب چند کبکول آتش‌نشانی و هواکش فسیه فیصله پیدا می‌کند. علیرغم تهدید به تعطیل، سینمایی تعطیل نمی‌شود. فریدون معری مقدم، در مقاله‌ای تحت عنوان "سینما و حرمت اثر" * به موارد دیگری از نابسامانی اشاره دارد:

"... میزان نور مطلوب در سالن هنگام نمایش فیلم، انعکاس نور پرده بر سالن است؛ یعنی تاریکی مطلق. یعنی صبح نور دیگری که خاصه تأثیری بر پرده داشته باشد، مطلقاً مجاز نیست. در بسیاری از سالن‌های نمایش فیلم در ایران رسماً اعلام کرده و بر تابلو یا تابلوهائی نوشته‌اند که طبق دستور چراغهای سالن هنگام نمایش فیلم نیمه‌روشن خواهد بود (مسلماً) در وضع این قاعده جدید و محیرالعقول برای نمایش فیلم، کارگردان دخالتی نداشته، از مولفان هنر هفتم نظری نخواسته‌اند؛ خاصه در مورد مولفانی که در گذشته‌اند ظاهراً "نظرخواهی کمی مشکل به‌مظر می‌رسد." و در بسیاری دیگر از سالن‌ها نور چراغهای راهنما مربوط به درهای ورودی، خروجی و ردیف راهروها و صندلیها، شعاعی بیشتر از محدوده خود دارند یا بر دیوارها رنگهایی به‌کار رفته که انعکاس متقابل نور پرده بر آنها وضوح تصویر را ضعیف می‌کند.

... در ایران، جدا از اداره نظارت، اشخاص حقیقی و حقوقی (بدون داشتن کوچکترین توجهی به نیت سازنده اثر و حسن احترامی نسبت به یک اثر تمام شده و اعلام شده به‌نام یک کارگردان) می‌توانند طول زمانی فیلم را بنا بر سلیقه و به‌ضرورت ازلی شانسه‌های باستانی دوساعتی، یا توجهات تجارتنی، جا باز کردن برای نشان دادن هرچه بیشتر فیلمهای تبلیغاتی، بلند و کوتاه "اندازه" کنند.

صاحبان سالنهای نمایش فیلم، خاصه در ایران - خاصه‌تر آن گروه که سالنهای خود را به‌جابه‌گذار نگرده‌اند - سیز در انتخاب فیلم دخالت دارند، و این دخالت که در حد پذیرفتن یک فیلم برای نمایش گروهی است، خود نوعی کنترل عرضه تولیدات سینمایی هم هست - و در نتیجه محدود کردن تماشاچی به سلیقه و پسند صاحبان سالنهای نمایش - که به همینجا خاتمه نمی‌یابد.

صاحبان سالنهای نمایش یا نمایندگان آنها صاحب این قدرت‌اند که گاه فیلمی را برای تدوین مجدد (حذف صحنه یا صحنه‌هایی) به لابراتوار بفرستند.

حریق

• در مورد سالنهای سینما، یک مطلب مهم دیگر نیز وجود دارد که با آن این فصل را به‌پایان

می‌ترسم، و آن وقوع آتش‌سوزی در آنهاست. در سالهای ۱۳۰۶ و یا ۱۳۰۷ سینما ماباک دچار آتش‌سوزی می‌شود. جعفر سهری اشاره دارد که ۲۰۰ نفر در اثر این آتش‌سوزی سوختند، که واقعیت ندارد. عطاءالله راهد و بنفشیه که این سینما و آن دوران را به‌خاطر دارند، فقط اشاره به آتش‌سوزی آن کردند، بدون آنکه کسی در این جریان کشته شده باشد. در نشریات آن دوران سیر اشارهای به این اتفاق نشده است.

حمید شعاعی در مرهنگ سینمای خود، اشارهای به آتش‌سوزی سینمایی ربانه دارد که "کلوب موزیکال" آنرا دایر کرده بود:

"... بطور اتفاقی، شبی حریق در این سینما روی داد که زنان از ترس جان بدون چادر به خیابان ریختند و تا مدتی این موضوع ورد زبان جوانان و نقل مجلس بود."

در اواخر دهه‌ی ۱۳۱۰ نیز، سینمایی در تهران دچار حریق می‌شود، که نامش مشخص نیست، از موارد جالب حریق در سینما و استودیوها، نمونه‌های عمدی آن است که توسط صاحبان آن صورت می‌گرفت. در اواخر دهه‌ی ۱۳۲۰، میترا فیلم دچار حریق می‌شود. نقل می‌شود قبل از آتش‌سوزی، گوشان آنرا در "شرکت بیمه ایران" بیمه می‌کند، و پس از آتش‌سوزی مبلغ هنگفتی بابت خسارت بدست می‌آورد. با این سرمایه است که گوشان چندین هکتار از زمینهای اطراف جاده کرج را به‌قیمت متری ۴ ریال می‌خرد و استودیو پارس‌فلم را بنا می‌نهد. (گوشان بعداً مقدار زیادی از این زمینها را به‌قیمتی گراف فروخت) دیگر حریقهای از این دست، آتش‌سوزیهایست که در سینما مولن‌روژ تهران و چند سینمای دیگر، که اخوانها صاحب آنها بودند (از جمله سینما مولن‌روژ گرگان)، صورت گرفت، نقل می‌شود که احواسها، بار بحسب سینما مولن‌روژ را با دکورها و وسایلی ارزان‌قیمت ساختند (سقف آن گونی رنگ شده بود)، اما بعد از حریق با پول بسیاری که از بیمه دریافت می‌کنند وسایل و دکورهای مناسبتری به‌کار می‌برند!

بحر سینماهای موی و میترا فیلم، سینماهای دیگری چون محب‌جمشید، پاسیفیک، سعدی، زهره، در تهران دچار حریق شدند که علت آن مشخص نشد.

اقتصاد

کالائی بدنام فیلم

• در بحسین رورهای پیدایش سالن‌های سینما، استودیوهای فیلمسازی و کلا' حرفه‌ی فیلمسازی در ایران، به فیلم همچون کالائی نگریسته می‌شد که از طریق فروش آن می‌توان سودی سرشار کسب کرد. از همین جهت، معمولین ایرانی و مهاجرین روسی، با توجه به جنبه‌های سودآوری در این زمینه، اقدام به گشایش سینما در ایران می‌کنند.*

در بحسین سالنهای نمایش فیلم، به‌دلیل بی‌لبافی سلسله‌ی فاجار و نفوذ روسیه براری در قسمت شمال کشور و انگلیس در جنوب، به‌سبب مسئله‌ای به‌نام دریافت مالیات از صاحبان سینما مطرح نبود، بلکه محدودیتی نیز برای خروج ارز جهت خرید فیلم وجود نداشت. سینماداران، به‌تناسب جذب رورافروان مردم به سینما، هر مقدار ارز که تمایل داشتند از مملکت خارج می‌کردند و به‌تناسب آن هر روز فیلم جدیدی را وارد می‌کردند و به‌نمایش می‌گذاشتند. چنانکه روایت می‌شود، بعضی از سینماها هر دو سه روز، یک فیلم جدید نمایش می‌دادند.

کسانی است که در این سال‌ها، انگلیس با یاری میرزا ملکم‌خان (رئیس و مؤسس فراماسوئری در ایران)، "بانک جدید سرفی" و "بانک شاهنشاهی" را در ایران بنا نهاد، رعام امور اقتصادی و بوبره مناسبات گمرکی ایران را بدست می‌گرفت. اما، از آنجا که روس‌های براری در برابر آنها از قدرت برخوردار بوده و تسکیلات سیاسی اقتصادی خود را دارند، ورود فیلم که بیشتر از راه روسیه به ایران جریان دارد، دارای هیچگونه ضابطه‌ای برای پرداخت حقوق گمرکی نیست. از این رو کسری مواربه‌ی

* با نگاهی به صفحه‌ی ۸ شماره‌ی ۲۶ صوراسرافیل، آنگهی نمایش فیلم بوسیله‌ی "تاجرهای" در معازهی او به‌چشم می‌خورد.

مهدی روسی‌خان، از هر تماشاگر برای یکبار دیدن فیلم، ۵ قران برای ردیف‌های عقب و ۲ قران برای ردیف‌های جلو دریافت می‌کرد، حال آنکه قیمت یک شماره‌ی صوراسرافیل ۴ شاهی بود.

۱۰۳ میلیون فران که برای سال ۱۲۹۳ شمسی محاسبه شده، دربرگیرنده‌ی کالاهایی که از راه روسیه به ایران وارد می‌شد (از جمله دستگاههای نمایش و فیلم) نمی‌شود. "در این سال، ایران ۳۹۸ میلیون فران صادرات و ۴۹۹ میلیون فران واردات داشته است."*

این روند کسب و کار تا سال ۱۳۰۹ ادامه یافت. تا این سال، ایران هنوز دارای تعرفه گمرکی مستقلی نیست و حکومت از کنترل ارزی عاجز است. در اسفند ماه ۱۳۰۹، دولت وقت قانون انحصار بازرگانی خارجی ایران را به تصویب می‌رساند. اما، به فاصله‌ی چند روز، در بهیسم اسفند، مصمم قانون انحصار بازرگانی خارجی، نقش دولت را در چارچوب "ناظر" محدود می‌کند.

"به موجب این قانون که مشتمل بر ۱۸ ماده است، دولت بدون آنکه کاملاً "صادرات و واردات کشور را تحت اختیار خود درآورد تا حدود زیادی نظارت خود را بر آن اعمال کرد."**
سوی آنکه "مصمم قانون"، کار خود را می‌کند و دست واردکنندگان فیلم را همچنان باز می‌گذارد، هر آنجا که کار به بن‌بست می‌گشود، رشوه کارساز می‌شود.

"در مجموع انحصار تجارت خارجی سبب گردید که در ذخایر ارزی کشور بهبود محسوسی پیدا شود و درآمد دولت از محل بازرگانی خارجی افزایش یابد، اما مشکلاتی هم وجود داشت، از جمله، سوءاستفاده بعضی از افراد و تبانی با مأموران دولت در معاملات سهمیه و توزیع جواز."***

مسئله عوارض

• در همین سالهاست که نمایش دهندگان فیلم درآمد کلانی را نصیب خود می‌کنند. گفته می‌شود: سود سالانه‌ی آنها بالغ بر دویست هزار تومان بود. با توجه به این سود کلان و کسری موازنه پرداختها، دولت منوجه‌ی مبع درآمد جدیدی می‌شود و آن مالیات از نمایش فیلم‌هاست. بر همین اساس، اولین عوارض در سال ۱۳۰۹ توسط دولت وقت تصویب می‌شود. روزنامه‌ی اطلاعات در تاریخ ۲۶ مهر ۱۳۰۹ میران این عوارض را در تهران ۱۵ درصد و در شهرستانها ۱۰ درصد اعلام می‌کند.
جدا از آنکه خارج کردن اسکناسهای بانک شاهی از جریان و حاکمیت کردن اسکناسهای چاپ شده از سوی بانک ملی ایران (خارج شدن اسکناسهای بانک شاهی در ۲۹ اسفند ۱۳۱۰ به تصویب رسید، دولت بابت این جایگزینی، ۲۰۰ هزار لیره به انگلستان غرامت پرداخت کرد****) این امکان را

* بررسی بازرگانی خارجی ایران - از انتشارات مرکز مطالعات عالی سینا، بانک مرکزی ایران

** سیر تحول مقررات ارزی در ایران و سراز پرداختهای آن، نوشته‌ی غلامرضا فرمانده پور.

*** سحرانی سهراب فیروزان، در سمپوزیم روابط اقتصادی خارجی ایران، شیراز، سال ۱۳۵۵ - نقل از گزارشات سالانه‌ی بانک مرکزی.

**** دوران کارمن در بانک شاهی، ابوالحسن ابتهاج، از مجموعه سحرانی‌های هفتگی در بانک مرکزی.

به سینماداران داد که مدتی شاه از زیر بار مالیات حالی کند، آنها با این عنوان که حرجشان نیست از دخل است، از دادن مالیات طفره رعیت. اما، پرداخت مالیات کم کم صورت جدی به خود گرفت. ورود کالا به ایران بدریحا^۱ تحت کنترل دولت درمی آمد. گاهی به آمار محارب خارجی ایران در سال ۱۳۱۱، نشان می دهد که در این سال بیش از یک میلیون ریال وسایل عکاسی و سینمایی (دارو، کاعد، فیلم، دوربین عکاسی و فیلمبرداری، دستگاههای نمایش، و...) وارد ایران شده است. علیرغم دریافت مالیات از فیلمها، کسب و کار سینما همچنان بولسار است. دست اندرکاران با نمایش فیلمهای وارداتی، رورهای پررویی را سپری می کنند. در این روال، بالطبع، سینمادار حاضر نیست برای فیلم ایرانی، چند برابر یک فیلم وارداتی، وجه پرداخت کند. چرا که، فیلم وارداتی با انکا به کمپانی های بزرگ و همچنین به دلیل بازار جهانی، بسیار ارزاتر از یک فیلم ایرانی برای او تمام می شود. از همین رو، "نوالهوس" ساخته ابراهیم مرادی چهارمین و آخرین فیلم بلند داستانی است که در ایران تا سال ۱۳۲۶ ساخته می شود. اگر از فیلمهای سینما، که در کمپانی های فیلمسازی هند ساخته شدند و گستردگی بازار نمایش فیلم در هند شامل آنها می شد بگذریم، بجز فیلم "آبی و رابی"، سه فیلم دیگر این سالها، "حاجی آقا اکبر سینما"، "انعام برادر" و "نوالهوس" سرمایه خود را هم بازمین نکردند.

بر این مسیر و با توجه به بازار پررویی ایران، کمپانی های خارجی طی کمتر از پنج سال، چنان عرصه را بر سینمای نوپای ایران تنگ می کنند که دیگر هیچ کس با توجه به پیوند ناکسسی فیلم و گیشه، حاضر به سرمایه گذاری نیست. سینماهای ایران میدان ناخوش و نار فیلمهای پیش پا افتاده و سطحی وارداتی می شود.

رشد فارع گویه سینما در تهران و شهرستانها (حسین سینما در شیراز به نام "نماشاخانه" در ۱۲۹۷ شمسی شروع به کار کرد. بلیت این سینما، نیم ریال برای ردیف های جلو و یک ریال برای ردیف های عقب قیمت دارد) و ورود فیلم در حجم زیاد، دست به دست هم داده، قیمت بلیت را به حد نازکی می رساند. به این دلیل، نوددهای وسیعتری از مردم جذب سینما می شوند. در این دوران، سینما مهمترین وسیله سرگرمی مردم متوسط الحال و محروم می شود. بلیت در سالنهای سرپوشده از سه ریال برای ردیف های جلو و یک و نیم ریال برای ردیف های عقب قیمت دارد. سالنهای تابستانی هم به فراخور موقعیت، قیمت های متفاوتی دارند. اما، این تفاوت حندان زیاد نیست. از سه ریال تا دوریال.

"در سالهای ۶ - ۱۳۵۵، که من در سن نوجوانی بودم، یک سینمای تابستانی در اسبهای خیابان لاله زار وجود داشت. این سینما شکل باغ ماسدی داشت که سه ها آنها فیلم نشان می دادند. هر وقت برای تماشا می رفتم، یک ژتون به قیمت ده تاهی می گرفتم و داخل شده روی یکی از صندلی هایی که دور میرهای متعددی چیده شده بود می نشستم. در بدو ورود، یک بسنی بزرگ می آوردند. بعد از خوردن بسنی، پرده را می آویختند. دو سوی آنرا که به زمین می رسید با دو سنگ بزرگ می بستند تا باد آنرا

سپرد. بعد، از حوض وسط باغ چند سطل آب پر کرده روی آن می‌پاشیدند، که صاف بایستند. با تاریک شدن هوا، نمایش فیلم آغاز می‌شد. *

جنگال عوارض

• در سال ۱۳۲۷ که دوره‌ی دیگری در سینمای ایران با فیلم "طوفان زندگی" به کارگردانی علی دریابیکی آغاز می‌شود، و با گذشت زمان تعداد فیلمهای ایرانی قرونی می‌گردد، شهرداری سینماها را درجه‌بندی کرده، قیمت بلیت را افزایش می‌دهد. همزمان با افزایش قیمت بلیت، شهرداری عوارض دریافتی از فیلمها را ۴۰ درصد اعلام می‌کند. دست اندرکاران سینمای ایران با این اقدام شدیداً مخالف می‌کنند. مخالفت با آنجا پیش می‌رود که آنها اعلام می‌کنند دست از کار خواهند کشید و فیلم‌هایشان را برای نمایش به سینماها عرضه نخواهند کرد. به دنبال این تصمیم، کمیسیونی جهت رسیدگی به درخواست آنها در وزارت جنگ تشکیل شد. کمیسیون به شهردار پیشنهاد تجدید نظر می‌کند، اما شهردار از تجدیدنظر سر باری می‌زند. با بالا گرفتن جنگال عوارض، مطبوعات سیر وارد گود می‌شوند. "پیک سینما" مورچه‌ی اسفند ۱۳۳۳، مسئله عوارض از فیلمها را به صورت مسابقه به نظرخواهی عمومی می‌گذارد. مجله‌ی سید و سیاه در تاریخ ۳۰ خرداد ۳۳ می‌نویسد: "... این کار باید گفت صد درصد با دست خارجیها یعنی آناسیکه به حل‌هایشان در کشور ما و کشورهای دیگر پخش می‌شود، به مرحله اجرا درآمده است...". مجله‌ی حواسدنیها در شماره‌ی شانزدهم خود در تاریخ ۳۳ آبان، تحت عنوان "جنگ شهردار و فیلمسازها" می‌نویسد: "اگر دقت کرده باشید، مدنی است فیلم‌های ایرانی به بازار نمی‌آید، این تعطیل اخباری به واسطه جنگ شدیدی است که در خفا بین اینهاج شهردار تهران و صاحبان استودیوها درگیر است. موضوع اختلاف این است که شهرداری عوارض فیلم‌های ایرانی را از صدی ۱۵ به صدی چهل افزایش داده است ولی صاحبان استودیوها زیر بار این عوارض گراف نمی‌روند.

دامه جنگ بین شهردار و فیلمسازها حتی به مجلس سا هم کشیده شده و چند روز پیش ساسور مطیع‌الدوله حجازی در جلسه علنی سا در اطراف لروم بقوبت هنرهای ملی صحبت کرد و به افزایش عوارض فیلم‌های فارسی اعتراض نمود.

دکتر امحم حکمت معاون وزارت کشور در پاسخ سناتور حجازی اظهار داشت اگر عوارض فیلمها بالا رفته، در مقابل قیمت بلیطها نیز ترمی کرده است و اگر سابقاً از هر بلیط ۸/۵ ریال گیر صاحب سینما میامده، حالا به ریال گیرشان مباد.

اما صاحبان استودیوها می‌گویند چون قیمت بلیطها ترقی کرده و علاقمندان فیلم‌های ایرانی

* در گفتگوی نویسنده‌ی کتاب با غلامحسین نقشیند، بازیگر تئاتر و سینما، شانزدهم اردیبهشت ۱۳۶۳.

که غالباً از افراد طبقه سوم هستند با این سحنی معیشت نمی‌توانند تلیط‌گران قیمت خریداری نمایند بارار فیلم‌های ایران شکست می‌خورد و نمی‌تواند محارج گراف خود را در بیاورد. زیرا به‌تیرس فیلم خارجی با ده هزار تومان وارد می‌گردد. در حالی‌که ارزان‌ترین فیلم ایرانی بیش از ۵۰ هزار تومان می‌شود...

در ۲۲ آبان ماه ۳۳، "ملک" رئیس درآمد شهرداری طی مصاحبه‌ای افراس عوارض را به‌مفع دست اندرکاران سینمای ایران دانسته، پیشنهاد می‌کند: "بهنه‌کنندگان بحای فشار به شهرداری، بروند فیلم‌هایی بسازند که فروش کند". کشمکش همچنان ادامه پیدا می‌کند. در آذر ماه ۳۳، نماینده‌ی مدیران استودیوها و صاحبان سینماها جلسهای با حضور ابن‌هاج شهردار وقت تشکیل می‌دهند. ابن‌هاج هیچگونه تحقیقی نمی‌دهد. چندی بعد، بالاخره دست اندرکاران سینما پیروز می‌شوند. رمان صدی نیمسار با مافلیح در وزارت کشور، از این وراربخانه مصوبه‌ای می‌گذرد که شهرداری را موظف می‌کند از فیلم‌های ایرانی ۲۰ درصد عوارض دریافت کند.

گرفتاریهای تهیه‌کنندگان منفرد

• بدیهی است که صنعت سینما در معادلات بحاری و باررگانی قرار بگیرد. اما غلبه‌ی روح بحاری بر جنبه‌های هنری و آموزشی سینما، از همان ابتدا صریح‌ای ویرانگر به سینمای ایران رد.

"شخصی هستند که در نتیجه معاملات بازاری از قماش و قند و شکر و پوست گرفته تا لاستیک، مقداری پول بچسب آورده و چون امروز "مد" شده بفکر ساختن استودیو افتاده‌اند. از نظر اصولی برایشان فرقی نگرفته، یعنی نه فیلم نیز با همان نظری که به قماش و لاستیک و پوست می‌نگریستند نگاه می‌کند، بدون آنکه بفهمند اگر در دفعات قبل با چشم مشتری سروکار داشتند این بار با روح او مقابل خواهند بود، و چون مردمی عامی هستند تصور می‌کند که آنچه آنان درک می‌کند عین درک تمام مردم است، بدین جهت نظر خود را معیار نظر دیگران دانستند و هرچه به دستشان می‌رسید، در فیلم می‌گنجانند. این اشخاص می‌خواهند با "حداقل خرج"، "حداکثر اسفاده" را نمایند."*

به‌این ترتیب، فیلم، به‌نهی کنده و ناماگر، — یعنی کالا، سرمایه‌گذار، خریدار — اصلاع این سلب بحاری را تشکیل می‌دادند. برای جلب و حفظ ناماگر، فیلم (کالا) باید حداکث لارم را می‌داسد، و این حداکث حر سکن ورد و خورد و روباروری و آه و ناله — آبهم به سحیف‌ترین سکل — خبر دیگری نبود. به‌نهی کنده برای تولید کالا باید روی عوامل انسانی و فنی زیر سرمایه‌گذاری می‌کرد!

۱- خرید ساریو

۲- دستمزد کارگردان

۳- دستمزد فیلمبردار و کادر فنی

۴- دستمزد بازیگران

۵- سایر دستمزدها (مثلاً برای خواننده و آهنگار)

۶- فیلم خام پوزیتیف و نگاتیف (مثبت و منفی)

۷- خرج صحنه

۸- وسایل فیلمبرداری

۹- لابراتوار

۱۰- موساز، صداپردازی (یا دوبلاژ)، میکساز

۱۱- نسخه‌های پوزیتیف برای نمایش

۱۲- تبلیغات (از جمله آگهی به روزنامه‌ها و تهیه آفیش)

پس از تهیه فیلم، مسئله‌ای عرصه‌ای آن به بارار مطرح می‌شد. در ایران تهیه‌کنندگان می‌بایست برای به‌نمایش درآوردن فیلم خود، قسمتی از بارکنش سرمایه‌شان را (حتی قبل از دریافت) با عوامل دیگر تقسیم می‌کردند. این عوامل عبارت بودند از:

۱- سپرداری، ۲۰ درصد عوارض از کل فروش فیلم

۲- فرهنگ و هنر، ۵ درصد کل فروش

۳- سهم صاحبان سینماها

۴- سهم نماینده‌ی تهیه‌کننده، به‌عنوان بطارت برکینه

۵- سهم بخش فیلم

۶- سهم واسطه‌ها، دلال‌ها، شرخرها

۷- سهم فیلم‌برها (در صورت کمی تعداد نسخه‌های فیلم)

تهیه‌کننده‌ای که فیلم ساخته شده را در دست داشت اگر امکان نمایش آنرا پیدا نمی‌کرد در واقع بی‌ربود خود را در مقداری نوار سلولوئید حبس کرده بود. * هنگامی که تهیه‌کننده‌ی فیلم برای دست آوردن اکران وسیله‌ای بداشت، و حتی گاهی اوقات فیلم پرتیراهاش هم برگ برنده‌ای نباشد صاحب سینما محسوب نمی‌شد، "بخش فیلم" یا به صحنه می‌گذاشت. بخش‌کننده، به‌عنوان یک "واسطه" فیلمهای تهیه‌کنندگان معرود را جمع‌آوری می‌کرد، و با جمع شدن این فیلمها دست بازاری برای معامله با صاحب سینما داشت. او می‌توانست فیلمهای ضعف‌بر را در کنار فیلمهای قوی‌تر

* البته اگر این تهیه‌کننده "متفرد" بود و در ردیف تهیه‌کنندگان پردرستی همچون محمدعلی فردین - صاحب استودیو فرودین فیلم و سینما نیاگارا، مهدی میثاقیه - صاحب استودیو میثاقیه و سینما گاپری - و یا اسماعیل گوثان - صاحب استودیو پارس‌فیلم و سینما ایورسال - قرار بدانت

اصطلاحاً "آب کد" در گذشته رگ حیات بسیاری از تهیه‌کنندگان معرود در دست پخش‌کنندگان بود، پخش‌کنندگانی نظیر 'محمد کریم‌آریاب"، صاحب پخش فیلم "فردوسی"، منظور مه‌ال رمایکه محمد کریم‌آریاب درگذشت، بسیاری از تهیه‌کنندگان که فیلم‌هاشان برای پخش برد او بود به‌علت بداسن رسید، مصرر و ورکسه شدند.

سهیه‌کننده بعد از آنکه فیلمش در شبکه‌ی روابط مافیائی پخش‌کنندگان بر اکران می‌رفت، پاره مواحه با صاحب سینما بود. صاحب فیلم حواسار آن بود که فیلم بیشتر بر اکران نماید. صاحب سینما که فقط به فروش روزهای نخست فکر می‌کرد، دوست داشت هرچه رودر فیلم دیگری را اکران کند، در نتیجه کشمکش‌هایی بین این دو صورت می‌گرفت. صاحب سینما برای پایین آوردن فیلم از اکران و جایگزین کردن آن با فیلم دیگر به‌انواع حیل‌ها دست می‌زد. مثلاً "بعد از هفته‌ی اول، به کنترل‌کننده‌ی بلیت می‌سپرد تا بلیت‌ها را پاره بکرده به گیشه برگرداند. از سوی دیگر سهیه‌کننده که به این هفته‌ی صاحب سینما وفوف یافته بود، شخصی را به‌عنوان نماینده‌ی خود با حقوقی مشخص برای کنترل، بالای سر گیشه می‌گذاشت. گاهی این نماینده را صاحب سینما با پول بیشتری می‌خرید تا حقایق را به‌اطلاع سهیه‌کننده برساند. به‌هر حال، بعد از کشمکش و پایان نمایش فیلم درآمد حاصل ۵۰ - ۵۰ بین صاحب سینما و صاحب فیلم تقسیم می‌شد. و اگر فیلم به هفته‌های بعدی می‌رسید، گاهی این مقدار به ۶۵٪ از ۱۰۰٪ به‌سود صاحب سینما تغییر می‌یافت. بعد از پایان نمایش صاحب سینما اکثراً در مقابل پول بعد گیشه چک و سفته می‌داد که سهیه‌کننده در صورت نیاز مبرم به‌پول آنرا برد "دلال"‌ها و "سرحر"‌ها حرد می‌کرد و در نتیجه مقداری از سود را نیز آنان صاحب می‌شدند.

بغل یک موضوع پرتیر حالی از لطف نیست: بعد از هفته‌ی اول نمایش، سهیه‌کننده برای آنکه فیلمش همچنان بر اکران باقی بماند، حوینان و بردیکاش را راهی سمعایی می‌کرد که فیلمش را نشان می‌داد.

ترفندهای پخش‌کنندگان فیلم

• پس از گذشت یک دوره‌ی چندی ساله (از ۱۳۲۷ تا ۱۳۴۴) گروهی از سهیه‌کنندگان که در دوره‌ی روابط اقتصاد سینمایی باسالم آب‌دیده شده بودند، به‌گروه پخش‌کننده فیلم توسست، و با قرار دادن یک صر و حمد صدلی و یک بلعن در آیارمائی احاره‌ای، شروع به‌فعالیت کردند. اما چون عمداً "صاحب سرمایه‌ای نبودند به هفته‌های گوناگونی توسل جستند. از آن جمله، با دادن یک آگهی سند و بالا در روزنامه‌ها و نشریات سمعایی، در دست سهیه بودن فیلمی برآسریک را مزده می‌دادند (که البته غالب اوقات فیلمی در دست سهیه نبود). بعد از این آگهی، پخش‌کننده بلافاصله با صاحبان سینما در شهرستان‌ها تماس می‌گرفت و با آب و تاب روی فیلمی که با شرکت هنرمستگان بولسار و برطرفدار در حال آماده شدن است تبلیغ می‌کرد. سپس برای دادن این فیلم به صاحب سمعای مورد نظر، مبلغی به‌عنوان پیش‌پرداخت می‌گرفت. پخش‌کننده پس از تماس‌های مکرر با

سهرسبایهای محلی، نه وجوه قابل ملاحظه‌ای دست می‌یافت. اما اکثراً امکان صاحب فیلمی را که وعده داده بود نداشت. زیرا هنرپیشگانی که برای فیلم نام برده بود، اصولاً حاضر به باری در مقابل یکدیگر نبودند! چرا که هر کدام آنها به‌منتهایی می‌خواست هنرپیشه اول و "آس" فیلم باشد. بنابراین تهیه‌کننده، برای آنکه هم سرمایه باد آورده را حفظ کند و هم صاحبان سینماها را از دست بدهد، با وارد کردن یک فیلم خارجی و دوبله‌ی آن، و دادن مالبنای بارل موضوع را فصله می‌داد. اسماعیل پوری علا در مقاله‌ای تحت عنوان "روال مالی سینمای ایران" * در این مورد می‌نویسد:

"عده تهیه‌کنندگان واقعی و حرفه‌ای روز بروز کمتر می‌شود. آنها که ماندگارند آلوده‌تر از آسند که بروند. آنها اگر فیلم سازند بلافاصله درهم خواهد شکست... پایین ترتیب به‌آسانی می‌توان سینمای جنبه تهیه‌کنندگان ایران را تجزیه و تحلیل کرد. یک دسته از تهیه‌کنندگان صاحب دستگاه پخش و سینما هستند و در واقع بیشتر نمایش دهنده‌اند تا تهیه‌کننده. این‌ها اگر دست به تهیه فیلم می‌زنند، بیشتر برای این است که اوقات خوب نمایش - مثل اعیاد و جشنها به‌منفع خودشان بیشتر استفاده کنند، وگرنه بیشتر پخش فیلم آنهاست که کار می‌کند. اگرچه این‌ها را نباید تهیه‌کننده واقعی دانست، ولی در واقع ماندگارترین تهیه‌کنندگان هستند. دسته‌ای دیگر تهیه‌کنندگانی هستند که نگران پولشان نیستند - مثل شرکت‌های تولیدی که بانکداران در کنار خودشان بوجود می‌آورند - این‌ها احتیاج به پیش‌فروش کردن فیلم ندارند و در عین حال می‌توانند در مقابل بازگشت بطنی سرمایه سرگرد. بالاخره بعضی از جوانان پولدار که به‌مظورهایی کاملاً غیرسینمایی به ایجاد دفاتر (یکصد تخیلخواهی) فیلم دست می‌زنند... و کسانی که از سر بی‌اطلاعی با در دست داشتن پول و با فریب خوردن از خبرفروش‌های یک میلیونی و بالای میلیونی راهی سینما می‌شوند."

نامهایی که در زیر ذکر می‌شود، عمدتاً کار آنها بخش فیلم بوده است. با ذکر این نکته که، در میان آنها چندانی با دانش یک دوربین فیلمبرداری، نام استودیو بر خود نهادند، اما کارشان گرانه دادن این وسیله بود، و بعضاً فیلمبرداری یکی دو فیلم. در میان نامهای زیر بعضی هم با دانش یک اتاق و یک میر و چند صدلی، کارشان واسطگی و دلالتی بود و هر از چند گاهی زیر نام بارهای فعالیت می‌کردند.

نام	سال تاسیس	نامه‌گذار (یا نامه‌گذاران)
آدر فیلم (آذربایجان فیلم)	۱۳۳۰	رهبری و علی‌آبادی
آرسی	-	بیک ایمانوردی

آریافلم	۱۳۳۵	حلال معارفی و عطاءاله زاهد
آریافلم	—	عباس سناویر، صادی و حدادحسنان
آس فیلم	۱۳۵۲	اوج صادفپور و عباسی
آسیافلم	۱۳۳۰	سالار عنقی
اسکارفلم	۱۳۳۸	رضا نورسرهفر و محمود رری باف
اطلس فلم	۱۳۲۶	گرچی عبادیا
اطلس فلم	—	جواهری، مطهر میرانی و محمد کریم ارباب
المرر	۱۳۳۰	پرویز خطیبی
الوندفلم	۱۳۳۸	اصغر بیچاره
اورانوس فیلم	۱۳۲۷	روبیگ سرکیسیان
اوربانتال	۱۳۳۳	ابوالقاسم رضائی
ایرافلم	۱۳۳۴	جمشید شیبانی
ایران فیلم	۱۳۲۸	جلیل مدیری
ایران نوفلم	۱۳۳۳	عطاءاله زاهد
ایرا	۱۳۳۱	بزرگمهر، رضائی و نایمن
پارسافلم	—	منوچهر صادفپور
پاسایت	—	رضا نورسرهفر، محمود رری باف، رضا شیبانی
		و ژورک
پخش فیلم	۱۳۲۵	آشیانی و ملکی
پخش فیلم چهارم	—	سهراب آبگون
پخش فیلم ۱۰۶	—	عادل روحی
پوریا فیلم	۱۳۳۸	سیامک یاسمی
پیام	—	علی عباسی
مدیس	۱۳۴۸	منوچهر نوذری
بهران شهرستان فیلم	—	بابکن آودیسیان
بهران فیلم	—	نعمت رفیعی
نسافلم	—	رضا شیبانی
حیرال فیلم	۱۳۴۷	محمد فرزاد و عادل روحی
جهان نما	۱۳۳۱	بزرگمهر، رضا نایمن
چهارپیر	۱۳۳۹	احمد افسانه
چهل سون	۱۳۴۸	حمید مجتهدی
حسامفلم	—	حسامان

حاجه فیلم ایران	—	علی مرصوی
دالیا فیلم	۱۳۴۳	محمد علی فردین
دسافیل	—	دهش
دیاموند فیلم	—	جواد سالکی
دیافیل	۱۳۳۷	حسن ناظم راده
رودکی	—	ایرج رحیم زاده
ری فیلم	۱۳۳۳	محمد شب پره
زهره فیلم	۱۳۳۴	علی محمد نوربخش
سازمان سینمایی ۵۵۵	۱۳۴۱	منصور باقریان
سازمان سینمایی ژورک	—	فریدون ژورک
سازمان سینمایی نگاه	—	حسن نصراللهی
سازمان سینمایی هما	—	شاکری
سپنتا	—	موجهر طایفه
سویرسین فیلم	—	فرح اله نسیمیان
سوفیا فیلم	۱۳۳۷	مهدی بشارتیان و علیرضا اسلامی
سینافیل	—	زبولانی و ناصر خجسته
سییرافیل	—	مهدی ممینی
شرق	۱۳۳۵	بنی سلام
شرکت پماد	—	نیکخواه
شرکت سینما تئاتر پلازا	—	نصرت اله منعب
شرکت نقاشات	—	مثنالی و ناصر دهباشی
شهرزاد	۱۳۲۷	دکتر شیخ
شهریار فیلم	۱۳۳۲	محمد درمبخش
صحرا فیلم	۱۳۳۴	حسین امیرفضلی
عمر حنام	۱۳۳۵	حسین مدنی
فانوس فیلم	۱۳۳۹	کریم رشیدی
فردوسی فیلم	—	محمد کریم ارباب
فرودین فیلم	۱۳۴۴	محمد علی فردین
فیلمکو فیلمز	—	ناندولال هندوجا
کاج	۱۳۳۳	نروال گیلانی
کاروان فیلم	—	عباس همایون
کارون فیلم	۱۳۳۳	اکبر دهقان ، شکراله رفیعی



عباس کاوه	۱۳۳۱	کاوه
سعید موید و پرویز شوقی	۱۳۳۱	کاویان فیلم
حسین امیرفضلی	۱۳۳۷	کسری فیلم
ایرج روحی	۱۳۴۷	کوروش فیلم
حمالی و جلیلی	—	کوروش فیلم
سردار ساگر	۱۳۳۸	کوه نور فیلم
ناصر محمد بیگدلی	—	گروه سینماهای محده تهران
رشیدیان	۱۳۳۰	مدائن
ابراهیم مرادی	۱۳۲۷	مرادی
آرمان و ساموئل حاجیکیان	—	مشعل
عبدالعلی منجم	۱۳۳۸	منجم فیلم
قره‌گولو	۱۳۳۲	مه‌نور فیلم
کوشان، انصاری، صیائی و اسعدیار یگانی	۱۳۲۴	میترا فیلم
عزیز رفیعی	۱۳۳۶	نادر
مهدی بشارتیان	۱۳۳۴	وسوس فیلم
علی درویش	—	هلی فیلم
محمد علی بنداسی	—	یزد فیلم

نقش استودیوهای فیلمسازی

• در نخستین دوره‌ی فیلمسازی به‌صورت جدی، با سه نام به‌نام استودیو مواجه هستیم "پرسفیلیم" پایه‌گذار اواکس اوهانیان در سال ۱۳۰۸، "جهان‌نما" پایه‌گذار ابراهیم مرادی، ۱۳۰۸، و "شرکت محدود فیلم ایران" پایه‌گذاران ابراهیم مرادی، احمد دهقان، محمدعلی قطبی و احمد گرچی، ۱۳۱۱. مجموعه‌ی وسایل این استودیوها را یک دوربین و چند پرژکتور نوری تشکیل می‌داد. آنها فاقد لابراتوار برای ظهور و چاپ بودند. فیلمهایشان را در بشک‌های سیمی ظاهر می‌کردند و در حوض آب سمنشو می‌دادند. از مز مونتاژ خبری نبود. تصویر به‌نصوبر فیلمسان را جلوی نور گرفته، صحنه‌های مورد نظر را انتخاب کرده، آنها را با قیچی جدا کرده، بهم می‌چسباندند.

با توقف کار فیلمسازی، نام این استودیوها به‌عراموشی سپرده می‌شود. ده سال بعد، عده‌ای که اکثراً انگیزه‌ی سودجویی داشتند به‌فکر فیلمسازی افتادند. آنها به‌تقلید از غرب شروع به ایجاد مکاسهایی با نام استودیو کردند. در اسانامه‌ی "کانون‌هالیوود"، که صاحب‌شریه‌ای به‌نام 'هالیوود' نیز هست، این مطلب به‌چشم می‌خورد:

"۱- کاسومی بنام "کانون هالیوود" به‌منظور سروج هنرهای

ریبای هنرشناسی، موسیقی، لباسی و عیره، و همچنین

ساختن یک استودیوی سینمایی اساسی خواهد شد. *

به این ترتیب اسکوپه اماکن یکی پس از دیگری تاسیس می‌شود. چنانکه یک دهه بعد، یعنی در

سال ۱۳۳۳، با نام ۲۸ استودیو روبرو هستیم، که غالباً از استودیو فقط نام آنرا دارند.

محل‌های خواننده‌ها، در گزارشی زیر عنوان "در استودیوهای فیلمبرداری تهران گردش کنیم"،

چنین می‌نویسد:

"... البته اگر بخواهیم تمام استودیوها را یک به یک اسم ببریم کار مشکلی است، زیرا

در تهران بسیاری از استودیوها هستند که از "استودیو" فقط یک تابلوی رنگ و روغنی،

یک اتاق رنگ و رو رفته، یک میز لاگ الکلی و چند صندلی لپستانی دارند! اما وقتی که

پای وعظ هر یک از مدیران و کارگردان و فیلمبرداران این قبیل استودیوها می‌نشینید،

عوض همه چیز ادعا و پروژه عالی در اختیار دارند...

صاحب استودیو ادعا می‌کند ما از حیث وسایل کاملترین و مجهزترین استودیوهای

خاورمیانه هستیم و هر دو ماه یکبار میسورنی به اروپا می‌فرستیم تا مدرن‌ترین ابزار

فیلمبرداری را وارد کنند! مخصوصاً از نظر نور هیچ‌یک از استودیوها به قدرت ما

نمی‌رسد. خیلی نورمان زیاد است، مثل دیگران بی‌نور نیستیم.

فیلمبردار می‌گوید من چهار سال در بیروت و پنج سال در مصر و شش سال در آدیس‌آبابا

مشغول فیلمبرداری بودم و تاکنون قریب پانصد ششصد تا فیلم صد و ده دقیقه‌ای

داشتم!

رژیسور مدعی است که "سیسبل ب. دومیل" کارگردان شهیر آمریکایی باید بپاید پیش‌او

درس بخواند! و هنرپیشه اگر مرد باشد "اورس ولز" و اگر زن باشد "انگرید برگمن" را

به شاگردی قبول ندارد!... و بهر حال آدم حیران می‌ماند که این همه فیلمبردار و

رژیسور و آرتیست از کجا جوشیده‌اند؟! و نیز این تصور برای آدم پیش می‌آید که با این

همه ادعا صنعت فیلمبرداری ایران در دنیا اگر اول نباشد دوم هست، ولی با

بنجل‌هایی که تاکنون به نام فیلم ایرانی به‌خورد ما داده‌اند تصدیق می‌فرمائید که

برعکس نهند نام زنگی کافور!...

معمولاً برای تهیه یک فیلم وطنی مثل بچه‌ها که شاه و وزیر بازی می‌کنند، چند نفر

شهرت‌طلب که دو سه هزار تومان پول نقد دارند به‌دور هم می‌نشینند یکی مدیر

استودیو می‌شود، یکی اسم خودش را رژیم‌سور می‌گذارد، یکی عنوان مدیر فنی به‌دستال

اسمش می‌سدد و یکی هم گاندید می‌شود که رل جوان اول فیلم را ایفا نماید و...

بدین ترتیب یک "استودیو فیلمبرداری" به‌وجود می‌آید!

فردای آن روز یک استودیوی مظهر به عموم علاقمندان هر شارت داده می‌شود و آن‌هایی بلندآوازی در جرائد صعیف‌الانتشار! بیچشم می‌خورد که استودیوی فلان تحت نظر متخصصین فنی بیچند نفر مانو و دوشیزه برای شرکت در فیلمهای ایرانی احیاج دارد، پس کمتر از ۱۷ و بیشتر از ۲۵ باشد... (ملاحظه می‌فرمائید چه حوش سلیقه هم تشریف دارد!)

روز بعد یک‌عده "باباکالی"های حاشیه حیا بان اسلامبول... با زلف‌های دم اردکی (به قول خودشان گرل وایلدی) سر و سیمه زان به این استودیوی مظهر مراجعه می‌کنند و در محضر شرکای استودیو که هزار پلدار خودشان قالمق‌تر و حق‌بازتر هستند در اطراف هیرمندی خود پشت هم‌اندازی می‌کنند و ادعا می‌نمایند که "دکلاماسیون" را در کلاس "اسناد پوشین" آموخته و اطوارهای کمری را از فیلم "دسی‌کی" و ژست‌های جاسوسی و پلیسی را از شاهکارهای "همفری بوگارت" تعلیم گرفته‌اند... و خلاصه بداین ترتیب گادر هیریشکی استودیو تکمیل می‌گردد!

... بهر حال، بداین جا رسیده بودیم که هیریشگان فیلم هم انتخاب شده بودند و حالا دیگر باید شروع به فیلمبرداری کرد. اما با کدام دستگاه؟ عرض کردیم که غالب استودیوها با همه ید و بیصایبان فقط یک اطاق احارهبی در یکی از آپارتمان‌های شمالی شهر دارند!... پس، آقای کارگردان و مدیر استودیو به یکی از استودیوها که دارای وسایل فیلم‌برداری است مراجعه می‌کنند تا قرار نهیدی یک فیلم را بگذارند.

در دفتر استودیوی اخیر پس از چند ساعت چاه زدن بالاخره قرار می‌شود در صورتی که دگور و لباس از استودیوی موفر باشد و در صورتی که پس از پایان فیلم این لوازم را برای استودیوی اخیر باقی بگذارند، هر جلسه‌ای که فیلمبرداری می‌کنند پانصد تومان سپردارند.

در خلال این جریان دگور و لباس هم تهیه می‌شود و بالاخره روز فیلمبرداری تعیین می‌گردد... آج، اگر بداسید روز فیلمبرداری چقدر تماشائی است!... واقعا یک فیلم‌ردار قائل می‌خواهد که از این منظره فیلم بردارد، این فیلم بقیبا خیلی بیشتر از فیلم‌های "توب هوپ" و "رداسکلون" و "فرنا دل" از مردم حسد می‌گیرد...

یک عده توی هم می‌لولند، یکی از یکی ناشی‌تر، فیلم‌ردار حسر ندارد موضوع فیلم چیست، چکار باید کند، دوربینش آن گوشه افتاده و خودش در گوشه دیگر دارد چرت می‌زند! "گرمور" نمی‌داند هیریشها را چگونه گرم کند، به چه ریختی درسیاورد، هیریشنه نمی‌داند چکاره است، چه ادایی باید درسیاورد، چه حرفی باید بزند... همه منتظر آقای تهیه‌کننده هستند، انتظار طولی نمی‌کشند و پس از یکی دو ساعت معطلی سروکله آقای "آلفرد هیچکاک" وطنی پیدا می‌شود، درحالی‌که برای تکمیل زسب رژیسورما بانه خود یک پیپ گوشه لب گذاشته‌اند!

آقای رژیسور البته چند کلمه فرنگی هم بلد هستند که دائما آن‌ها را بلعور می‌کند .
— این آپارتوئارس سوپارماژ شده ، سوپارناژش آپارسوفاژ شده .

بعد درحالی‌که دست‌ها را به کمر زده‌اند — آقای آلفرد هیچکاک — در مقابل فیلمبردار
قرار می‌گیرد :

— وقتی که فرمان شروع دادم "تراولینگ" می‌گنی میانی حلو ، بعد "باسرامیک" می‌گنی
به‌راست ، بعد "تراولینگ" به‌عقب . آن‌وقت "آکتور" مرد را وارد "گادر" می‌گنی

تا اینجا نه فیلمبردار بیچاره چیزی از دستورهای آقای رژیسور فهمیده و نه هرپیشه
بدبخت ، با این حال بیش از این وقت را نباید تلف کرد . رژیسور با ژست مخصوص مثل
این‌که توی سربازخانه است — فریاد می‌زند : شروع ، حرکت .

اما همین‌که فیلمبردار می‌خواهد "تراولینگ" بکند ، آقای مدیر استودیو بمصداق آن‌که
پولش بیشتر ، فهمش کمتر ، اختیارش بیشتر سلیقه‌اش مایه‌تراست ، پادرمیانی می‌کند و
می‌گوید این ژست غلط است !

حالا ساعت نزدیک سه بعد از ظهر است ، هرپیشه‌ها از گرسنگی مای حرف زدن و حرکت
کردن ندارند ، زیر گوش رژیسور قر می‌زند و دم می‌گیرد "ما گشموه" . آقای رژیسور
هم به آقای مدیر استودیو جربان را می‌گوید . . . این جاست که صدای آقای مدیر بلند
می‌شود :

— واقعا عجب ساطی است ، ما عجب کداکشنهائی سروکار داریم ، یگروز ماهار بخورید
مگر می‌میرید ؟ من خودم در اروپا دیدم که ۴۸ ساعت "آکتور" گرسنه مشغول کارش بود .
بعد آقای مدیر پشتش را به هرپیشه‌ها می‌کند و سر رژیسور فریاد می‌زند :

— آقای رجیسور ! شما اشتباه می‌کنید ، آه‌اگر ما محوردیم سون گندم ، دیدیم دست مردم !
طبق معمول چون رژیسور هم چیزی توی چست‌ه‌اش نیست تسلیم نظر آقای مدیر می‌شود و
عاقبت پس از چند ساعت جروح‌ه‌ش توافقی حاصل می‌شود . و بار آقای رژیسور "میزاسن"
می‌دهد ، سفارشات لارمه را به فیلمبردار می‌کند ، سپس آن ژست کدایی را می‌گیرد ،
دست‌ها را بالا می‌برد و فریاد می‌زند : شروع ، حرکت .

ولی باز هم فیلمبردار مادرمرده تا می‌خواهد "تراولینگ" بکند ، صاحب استودیوی اخیر
وارد می‌شود و فریاد می‌زند : دست نگه‌دارید وقت شما تمام است . یک عده دیگه
آمده‌اند برای فیلمبرداری .

در این‌جا دیگر بیچاره‌ها مطابق قرارداد و مدحکم اخبار ساطنان را جمع می‌کنند و
می‌روند . بلافاصله صاحب استودیوی اخیر هم رریکی می‌کند و نوی همان دکور بسند شده
فیلم خودش را برمی‌دارد ! *

به هر حال، استودیوهای فیلمسازی نفس تعیین‌کننده‌ای در روابط اقتصاد سینمایی ایران بازی می‌کردند، چه آنکه تعداد زیادی از استودیوهای فیلمسازی سوای آنکه بخش فیلم را بر در دست داشتند، فیلمهای خارجی را هم وارد می‌کردند و آنها را پس از دوبله در استودیوی خود به بازار می‌فرستادند.

استودیوهای فیلمسازی که از سال ۱۳۵۸ در ایران تأسیس شدند، منظور کلی به سه گروه تقسیم می‌شوند:

گروه اول - استودیوهایی که صاحبان آنها سرمایه‌ای اندک داشتند. امکانات فنی این استودیوها از یک دوربین و یک متر موبایل فراتر نمی‌رفت. بنابراین، بعد از ساختن یکی دو فیلم منصرف می‌شدند و کار خود را رها می‌کردند.

گروه دوم - استودیوهایی که صاحبان آنها خود فیلم تولید نمی‌کردند ولی با در اختیار گذاشتن امکانات فنی استودیو به تهیه‌کنندگان می‌فروختند. درآمد بسیار خوبی داشتند. این استودیوها اغلب گسترده‌گی امکانات فنی، کارهای گوناگونی انجام می‌دادند. از جمله: ۱- ظهور و جاب فیلم، ۲- قطع نگاتیف، ۳- تکثیر فیلم، ۴- صداگذاری فیلمهای فارسی، ۵- دوبله‌ی فیلمهای خارجی، ۶- اجاره‌ی وسایل فیلمبرداری، صداگذاری و دیگر لوازم صحنه. علاوه بر این صاحبان استودیوهای استودیوها، فیلمهای خارجی را به مبلغ بسیار ارزانی می‌خریدند و آنها را پس از دوبله بخش می‌کردند.

گروه سوم - استودیوهایی که صاحبان آنها به عنوان سرمایه‌داران بزرگ سینما و بخش فیلم بر داشتند. اصطلاحاً به اینگونه استودیوها "کارمل"های سینمای فارسی گفته می‌شد. این گروه با در اختیار داشتن تمامی امکانات، از شروع کار فیلم تا نمایش آن بر پرده سینما، محدودیت‌های بسیار زیادی برای دیگر دست‌اندرکاران کم‌سرمایه فراهم می‌کردند.

ناصر نقوایی در همین رابطه می‌گوید: **

"... گجای دنیا یک تهیه‌کننده، ۱۵ سینمای کشور را در دست دارد؟ گجای دنیا یک فیلم در آن واحد در ۲۵ سینمای پایتخت به نمایش می‌گذارند؟ گجای دنیا اینچنین سرمایه و زندگی یک نفر در جنگ معدودی به نام بخش‌کننده گرفتار است؟ و دولت هم در این باره دست روی دست گذاشته است. آنها دارند تراست تشکیل می‌دهند و روز به روز هولاتر می‌شوند. روزی خواهد رسید که هیچ قدرتی جلودار آنها نشود."

علاوه بر این، گروه سوم بهترین روزها و هفته‌های نمایش همچون اعیاد و جشنها (که از نظر فروش سینماها، فرصت‌های دبیعی بودید) را به فیلمهای خود اختصاص می‌دادند. در نتیجه چون رقبای بد داشتند، هرچه می‌خواستند می‌کردند. مبدل‌ترین فیلمها، ساخته و پرداخته این استودیوها

* جمع شدن گروهی از انحصارهای بزرگ به دور هم برای قصبه کردن بازار.

** محمدرضا تماش، سال دوم، شماره‌ی ۵۲، ۷ اردیبهشت ۱۳۵۱.

بود و آنها با درست کردن گروه‌های سینمایی، دارای چنان قدرتی بودند که در صورت درگیری با یک تهیه‌کننده، راه نمایش فیلمش را می‌بستند و او را ورسکس می‌کردند. بهمن فرمان‌آرا در سرکردی ماهیت این رد و بندهای بخاری را به‌خوبی آشکار می‌کند:

"اس زدن‌ها و بدگویی‌ها از طرف کسانی بوده که مخالف هرگونه پیشرفتی در سینمای ما بودند، یعنی عده‌ای که سینمای بخاری ایران را تشکیل می‌دهند و سالی ۹۰ فیلم برای سینمای بخاری ایران (در تهران و شهرستان‌ها) می‌سازند. این افراد از این‌گونه اختلاف‌ها در جمعی کوچک که خواستند کارهای بهتری بکنند استفاده کردند و در هر موردی که توانستند، چه از طریق مقامات دولتی و چه از راه‌های دیگر جلوی کارها را گرفتند. مخصوصاً از نظر "پخش فیلم" که در اختیار سینمای بخاری است. من فکر می‌کنم یکی از مهم‌ترین اشکالاتی که ما داریم این است که اگر فیلم خوبی توسط یک گروه جوان ساخته شود به هیچ‌وجه فرصت عرضه شدن درست را در این مملکت پیدا نمی‌کند و این دقیقاً به‌خاطر "گارنتی" است که تهیه‌کنندگان بخاری سینما درست کرده‌اند، یعنی هم صاحب سینما هستند، هم پخش فیلم را در اختیار دارند و هم خودشان فیلم می‌سازند. و به‌همین دلیل می‌توانند کنترل کنند که مثلاً فیلمی مثل "مغول‌ها" در چه تاریخی نمایش داده شود، که احتمالاً به دلایلی گیشه فروش خوبی نداشته باشد و دلایل دیگر... این خواست خودشان است و همیشه می‌داند که یکی حتماً متعلق به آقای ایکس است و یکی مال گروه دیگری بطیرا، پس ما از نظر پخش تحت فشار هستیم از طرف تهیه‌کنندگانی که پخش کننده هم هستند و این گارنتی را دارند."*

نام و نشان استودیوهای فیلمسازی

نام استودیو	سال تاسیس	پایه‌گذار (پایه‌گذاران)
آزاد فیلم	۱۳۳۶	ژوزف واعطیان و شاهرخ رفیع
ایران فیلم	—	رضائی
پارس فیلم	۱۳۲۹	اسماعیل کوشان
خاورمیانه	۱۳۳۹	مطهری، جواهری، فرح‌الله میرانی
دماوند	—	روبیک و زورک
دانا فیلم	۱۳۲۹	سانا سار حاج‌اطوریان
سحاب فیلم	—	روبیک رادوریان



سahین فیلم	-	هابریک و واسک
عصر طلائی	۱۳۳۰	عزیرالله کردوانی
عقاب (بدیع)	۱۳۳۰	مهندس بدیع
فیلمکار	-	روینک منصوری
فیلمسار	-	فیجایی
کارون فیلم	۱۳۴۰	نوروری
میثاقه	۱۳۳۸	مهدی میثاقه
مهرگان فیلم	۱۳۳۹	مجید محسنی، رضا کریمی و نعمت رفیعی
مهابت فیلم	-	محمد کریم ارباب
هاملت فیلم (سahین فیلم)	-	روینک زادوریان

صاحبان سینما، جذب کننده‌ی اصلی سود

• همواره گفته شده است که در میان تمام دست اندرکاران سینما، صاحبان سینماها، جذب - کننده‌ی بیشترین سود حاصل از ساخت فیلم بوده‌اند. همانگونه که قبلاً بیان شد، صاحبان سینماها بطور متوسط ۵۰ درصد سهم فروش بلیت را برای خود برمی‌داشتند. سینماداران برخلاف تهیه - کنندگان یا دست اندرکاران دیگر فیلم، هرگز دلهره‌ی ورسکست شدن اقتصادی یا هزری نداشتند. آنها سرمایه‌اشان را تبدیل به ساختمان و مقداری تجهیزات سینمایی کرده بودند و این امکانات در تمام فصول سال برایشان منبع سود برقرار بود. یک تهیه‌کننده‌ی موفق و فعال ممکن بود در سال یک فیلم به بازار عرضه کند، ولی صاحب سینما در سال حداقل در سود سی و یا چهل تهیه‌کننده سهم بود. جدا از آن، پاره‌ای از صاحبان سینماها در پناه سیاست باررگانی رژیم بیسن، دست به وارد کردن فیلم می‌زدند. چرا که فیلمهای خارجی همان عوارض و مالیاتی را می‌پرداختند که شامل فیلمهای ایرانی سر می‌شد. در سال ۱۳۵۴، طبق آمار وزارت فرهنگ و هنر ۷۲۰ فیلم پروانه‌ی نمایش گرفتند که از این تعداد فقط ۶۷ فیلم ایرانی بود - یعنی کمتر از ۱۱ درصد. آمار ریز که توسط «دائرة خدمات اداره آمار اقتصادی بانک مرکزی» در سال ۱۳۵۰ اعلام شده است، نمودار گویاتر است از درآمد صاحبان سینماها.

در سال ۱۳۵۰ تعداد سینماهای مناطق شهری ایران به ۴۴۹ واحد رسید، که نسبت به سال قبل از رشد ۷٪ برخوردار بود. از این تعداد، حدود ۱۲۰ سینما در تهران، ۹۳ سینما در شهرهای بزرگ و ۲۲۶ سینما در شهرهای کوچک فعالیت داشتند.

مردم در سال ۱۳۵۰ حدود ۲/۶۶۶/۵۸۳/۰۰۰ ریال به صاحبان این سینماها پرداختند. (البته بدون در نظر گرفتن بلیت‌های تاره شده‌ای که به گیشه عودت داده می‌شد و با حقه‌های گوناگون که صاحبان سینما برای کم نشان دادن فروش خود انجام می‌دادند) - یعنی مبلغی بالاتر از ۲۶۶ میلیون

نومان بطور سرانه هر ایرانی در سال ۱۳۵۰ بطور متوسط ۹۰ ریال بول سینما داده بود. این رقم علاوه بر حرجهای دیگر از جمله خوراک و رفت و آمد در سال ۱۳۵۶ براساس کتاب بررسیهای فرهنگی (شماره ۶)، از گروه مطالعات و برنامه ریزی دفتر مطالعات و برنامه ریزی فرهنگی وزارت فرهنگ و هنر از این فرار است:

"... اطلاعات بدست آمده نمایانگر آنست که حدود ۳۰ درصد از افراد جامعه مورد مطالعه، در هر بار سینما رفتن مبلغی بین (۱۰۰ تا ۱۵۰) ریال خرج می کنند. گروه دیگری از پاسخگویان، با نسبت ۲۳ درصد، اظهار داشته اند که هزینه آنها مبلغی بین (۵۰ تا ۱۰۰) ریال می شود. نسبت آنها که (۱۰۰ تا ۲۰۰) ریال خرج می کنند، ۱۷ درصد است. ۱۳ درصد از پاسخگویان هم حدود (۵۰ تا ۲۰۰) ریال خرج می کنند. نسبت کسانی که هر بار سینما رفتن برای آنها کمتر از ۵۰ ریال و بیشتر از ۳۰۰ ریال هزینه دارد، اندک است."*

روشن است که برای مردم ما پرداخت ۲۶۶ میلیون تومان بابت فیلمهای عمده^۱ متدل در سال ۱۳۵۰، موضوع کم اهمیتی نیست. این وسعت بازار فیلم را می رساند، نکه قابل توجه آنکه ۸۵ درصد از سینما روهایی کشور را کارگران و کشاورزان تشکیل می دادند.

طبق آمارهای سال ۱۳۵۵، شمار سینماهای ایران به ۴۲۸ واحد کاهش یافت. اگر میانگین قیمت هر سینما را ۵ میلیون تومان حساب کنیم، سرمایه بابت سینماها ۲۱۴۰ میلیون تومان بود، که با احتساب سرمایه های در حال گردش این رقم به ۲۳۵۰ میلیون تومان می رسید. اگر ۵۰ درصد سرمایه بابت و در حال گردش را به فیلم های خارجی اختصاص دهیم، سهم سینمای فارسی ۱۲۷/۵۲۰ میلیون بود. طبق همین آمار، مردم در طی سال، ۳۵۰ میلیون ساعت فیلم می دیدند، که اگر ۵۰ درصد آن را سهم فیلمهای ایرانی بدانیم، عدد ۱۷۵ میلیون ساعت به دست می آید.

ستاره سازی و دستمزدهای هنگفت

دستمرد بازیگران فیلمهای فارسی نقش مهمی را در روابط اقتصادی سینمای ایران ایفا می کرد. دستمرد هنگفت ستاره ها و بازیگران، از چرخهای اصلی این ماشین عظیم تولیدی بود، که علیرغم بولسار بودن، به سرمایه گذاری زیاد نیاز داشت و از اصل عرصه و بقا صا سروری می کرد. طبعاً بازیگر می تواند از راه فعالیت خود گذران کند؛ اما، دستمرد هرپیشه در سینمای ایران راننده ای استهای سری مانند سر سازگان برای درآمد بیشتر بود، و از این رو سیر صعودی سریعی داشت و عملاً به افراس هرپیشه تمام ندهی فیلم دامن می زد. دستمرد بازیگری در فیلم فارسی با یک حساب ساده سرانگشتی در سال ۵۰ - ۱۳۵۱ به نحو سرسام آوری بالا رفته بود، و در نتیجه مردم در بست کتسه ها

می‌بایست نون بسیاری بردارند. اگر در نظر بکنیم که گاهی اوقات مرد یک بازیگر تقریباً برابر با هزینه فیلم خام، ظهور، مونتاژ، کادر فنی و اداری، ساربان، موریک و چند فلم دیگر یک فلم بود، به ابعاد مالی ستاره‌سازی در سینمای ایران پی‌گیری می‌کنیم.

بهنده‌کنندگان، گاه و بیگاه، دست به ستاره‌سازی می‌زدند، و با این کار عده‌ای بسیاری را به نمایش کالای خود فرامی‌خواندند و بول بسیاری به‌حسب می‌زدند. و این ستاره‌ها، که اساساً به‌صورت تبلیغات ریکس‌نامه‌ها در ادهان مردم ساده‌جا می‌گرفتند، عموماً از ابتدائی‌ترین اصول بازیگری بی‌بهره بودند و حرعریان کردن خود (درمورد ریان) و کردن کلفی و لاب‌مسی (درمورد مردان) هنر دیگری نداشتند. البته بازیگران خوبی هم بودند که اتفاقاً موقع مالی خدائی داشتند. اما در برابر حرعریان وسیع ابدال و بی‌هنری، نمی‌شد آنها را بحساب آورد.

به‌حر چند بازیگر در خون فروران، کوکوس، و مرخان که دستمردسان برای هر فیلم به بالای ۱۵۰ و ۲۰۰ هزار تومان می‌رسید، حکوکی سیر صعودی دستمرد به بازیگر مرد را به‌عنوان نمونه ذکر می‌کنیم:

‘محمد علی فردی’ - قبل از آنکه بازیگر سینما باشد، بهرمان رسیدی کسی بود، پس از ترک ورس، مدتی در بنابر فعالیت کرد اما کارش نرفت، یک اتفاقی او را سر راد اسماعیل کوسان قرار داد و با دریافت ۲۵۰۰ تومان بازیگر نفس اول فیلم سیماسکوب و ریکی ‘حسود آب حباب’ شد، با این فلم جای نای محکمی برای خویش کسب کرد و فیلمهای بعدی‌اش رسیدی ستاره شدن او را فراهم آورد، مدتی بعد با آرمان و ملک‌مطیعی، که در آن زمان نسبت به هزار تومان دستمرد دریافت می‌داشتند، قرار گذاشت که از پس مبلغ کمتر دریافت بکند. با ‘کج فارون’ یک‌ساره از بازیگران رور فاضل‌دای طولانی گرفت و رفم دستمردی به صد هزار تومان و سپس صد و سی‌هزار تومان و سیصد هزار تومان و سیصد و پنجاه هزار تومان رسید، از آن پس با بول حکمیتی که دستمرد آورد، اسودنوی فرودین فیلم را بار کرد و سپس یک سینما خرید و از آن پس عیداً خود فیلم می‌ساخت و نمایی سرمه‌دای را که بازمی‌کسب به‌نمیهانی از آن خود می‌کرد.

ناصر ملک‌مطیعی - او از بازیگران قدیمی سینمای ایران است و با سال ۵۲، در سنی از ۷۵ فیلم بازی کرده بود، ملک‌مطیعی با بازی در فیلم ‘ولکرد’ موجه به‌نیه کنندگان را متوجه خود ساخت و سالها چهره‌ای بی‌رقبت سینمای فارسی بود. سالارمردان با فروس خویش در سال ۱۳۴۸، نام ملک‌مطیعی را به‌سر بر سر ریانها انداخت. نمایی قصص (با اینکه نفس دوم را در پس فیلم پس ر بنرور ووهی داشت) اواره‌ای او را به‌اوج رساند و دستمردی به حدود ۲۵۰ هزار تومان برای هر فیلم رسید، پس از قصص، او به‌سر در نفس لوطی‌ها و کلاه محملی‌ها ظاهر می‌شد.

‘رضا سکا‌اسانوردی’ - از بهرمانان کسی کج، او اولس کارش را در فیلم ‘فریاد سیمه‌سب’ ساحتی سامویل خاحیکان ارانه داد. و در چند فیلم نفس افراد حسب را بازی کرد، خسرو پرویری در فیلم ویکرد بهرمان، دسای حباب‌بار و معنی او را درهم ریخت و از او بازیگری جدید در نفس جدید صاحب فیلمهای ‘آنادرده’ و ‘کدایان بنران’ او را با درآمد سرساری روبرو ساخت. بعد از



اس نفش‌ها چند فلم کم‌دی بازی کرد و محبوبیت یافت. شرکت در فیلم "روسی" اس فرصت را به‌او داد تا دس‌مردی معادل ۱۵۰ هزار تومان برای هر فیلم دریافت کند.

سانسور

قیچی مخوف

• از همان سالی که برای فیلم و سینما در ایران گذارده شد و فیلمهای مختلف بر اکران سینماها به نمایش درآمدند، سانسور و مگیری فیلم با نقاب حمایت از هنر و اخلاق و وحدت ملی روبروی این هنر قرار گرفت و با نگان دادن قیچی مخوفش تکلیف کرد که در هر فیلم چه باشد و چه نباشد. دیری نپائید که این باندها و بنایدها به ضرب "آتش نامه" و "دستورالعمل" و انواع معیارهای دلخواه دیگر، محیط سینما را از اندیشه و زیبایی بهی صاحب، در یک چشم انداز سیاسی، وطنی و طیفی اصلی سانسور این بود که پیوند سینماگر اندیشمند را با ملتش و مخاطبش و حتی با دهن خلاق خودش قطع کند و از پیوند سینمای مردمی بومی با فرهنگ متمدنی جهان جلوگیری کند. بیم حکومتگران از تبدیل شدن سینما به وسیله‌ای برای ابرار مخالفت، دامنه‌ی سانسور را روز به روز گسترده‌تر ساخت. طبعاً در هر جامعه‌ای ریشه‌های مرئی و نامرئی سانسور محدودیت‌هایی را بر جریان آفرینش هنری تحمیل می‌کند و در مواردی این محدودیت برای حفظ سلامت و رشد موروں جامعه قابل توجیه است، اما در ایران حفظ "حفاظیت" و "حرمت" سلطنت محور اساسی سانسور بود و عملاً در طی زمان، سانسورچیان بر لحام گسیختگی اخلاقی و بی‌هنری و ابدال در فیلمهای ایرانی و خارجی سخت گرفتند و قید و بندهای حرئی را میر برداشند.

اگر دیگر انواع فعالیت هنری و ارتباطی - بویژه ادبیات - می‌توانستند گاه و بیگاه بهیبت سانسور را نادیده بگیرند و از افسادن در دام توقف پروا نکنند، سینما به دلیل تکیه بر سرمایه‌گذاری عظیم مالی، حراب این خطر کردن را - که می‌توانست به ورشکستگی بهیه‌کننده بینجامد - نداشت. از هنر رو، ندیده‌ی خود سانسوری به سرعت به قلمرو سینما راه یافت و بهیه‌کنندگان، فیلمنامه - نویسار و کارگردانان یاد گرفتند که با آتش باری نکنند و در پی افکار و موضوعهای "نامطبوع" نباشند.

نخستین سانسور چیان

• کار سینماهای ایران با نمایش فیلم‌های صامت شروع می‌شود و دیری نمی‌باید که؛ فیلم‌های "داگلاس فربکس"، "آبی آندورا"، "رئسارد مالماج" و سریالهای بارران سینماهای ایران را اسفال می‌کنند. این فیلم‌ها با پانویس، حرفهای بازیگران فیلم را بنان می‌کردند. گفته شده است که سانسور در شکل اولیه‌ی خود به‌صورت خواندن دلخواه و خلاف واقع پانویسها در سالنهای سینما آغاز شد. با اینهمه، سرآغاز سانسور فیلم در ایران عمده‌با "به‌ایستاد و نمایش فیلم توسط صاحبان سینماها برمی‌گردد که سلیقه و منافع آنها چگونگی ارائه‌ی هر فیلم را مشخص می‌کرد. سه سال قبل از تبعید صحافی‌بازی موسسه‌ی "پانه" در کرمانگرم جنگ روس و زاین، دست به تهیه‌ی فیلم‌هایی در این زمینه زد. این فیلم‌ها دارای دو عنوان به‌ش ریان بودند که برحسب تقاضای مشتری یکی از این دو عنوان در آخر فیلم اضافه می‌شد: "زنده باد روسیه!" یا "زنده باد زاین!" در این سالها روریامه‌ی 'حیل - المص' به‌ظرفداری از جنگ زاین، مقالات آسیبی می‌نویس، روس‌فکران ایرانی به‌علت مخالفت با تزار و ظرفداری از مشروطه‌خواهان روسیه، از جنگ زاین حمایت می‌کردند. اما فراقهای حامی 'محمدعلی میرزا' برعکس و صاحب اختیار امور بودند. "روسی‌خان"، برای اولین جلسه‌ی نمایش فیلم، یکی از این فیلم‌ها را به‌نمایش درآورد. فیلمی به‌نام "جنگ روس و زاین" و با عنوان "زنده‌باد روسیه!" روسی‌خان دقیقا از اول ماه رمضان سال ۱۳۲۵ هجری قمری، یعنی اواخر تابستان ۱۹۰۷ میلادی سینمایش را با این فیلم افتتاح کرد. سینمای روسی‌خان با نوب اربخاعیون و خصوصا' لیاخوف، فرمانده فراقها، و دیگر هم‌ردیفانش شد.

گاهی به فیلمهای نمایش داده شده توسط صاحبان سینماها، بنان می‌دهد که جهت‌گیری سیاسی آنها اساسا' ریشه‌ی اقتصادی داشته است، زیرا در ابتدا اکثر آنها واردکننده‌ی فیلم بودند و با خرید فیلمهای بیس با افشاده‌ی امریکائی و فرانسوی درآمد بسیاری کسب می‌کردند، بنابراین دلپبی نمی‌دیدند که با در پیش گرفتن سیاست جدا از سیستم و با متضاد با آن، سود کلان خود را بحظر اندازند. از اینرو، از سانسور فیلمها انا بدانشند. هر جا که فیلمی انا و اشاره‌ای داشت که حواسند مذاق حاکمیت نبود، صاحب سینما آن قسمت از فیلم را کنار می‌گذاشت. در حقیقت، صاحبان سینما - از آغاز تا کودنای ۱۲۹۹ و حتی چند سال بعد از آن - اولین سانسورچیان فیلم در ایران بودند.

اولین دستورالعمل سانسور

• در جریان کودنای ۱۲۹۹ رضاحان میرپنج، سینماها نیز برای مدت کوناھی تعطیل شدند، و از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۸ شمسی که "سارمان برورس افکار" در وزارت کشور تاسیس شد، نظارت سینماها به‌عهده سهررداری و اداره سیاسی وزارت کشور بود. صاحبان سینماهای ایران سر که عالما' از

مهاجرین ارمی و سایر جمهوری‌های روسیه بودند، بهسر اقدام به نمایش فیلمهای اصطلاحاً 'عسفی' می‌کردند. آنها ضمن آنکه در فعال مردم رسانی برای نمایش فیلمهای باارزش احساس نمی‌کردند، با ۱۵ درصد مالیاتی که به دولت می‌دادند، عواید کلانی به‌حسب می‌زدند.

"فیلمهای سینمای ایران که اکثراً از فرانسه است نوری مهیج و مطبو از سهوب و غویاری است که حتی سرمردهای هساد ساله را هم خربت می‌کشد حد رسد حواسهای عرب و دحمران معنوم که برای بهذبت احلاق به سینما آمده‌اند."*

بلدیه تهران که در سیام اردیبهست ۱۳۰۹ قانون بشکیلات آن از تصویب مجلس تهران گذشته بود، در مرداد ماه همین سال لایحه‌ی نمایش‌ها و سینماها را تدبیر شکل اعلام کرد:

• هر سینما مکلف است مدیر مسئول تعیین و کتب به سعه معارف بلدیه معرفی کند

• مدیر سینما ملزم است که پیش از نمایش هر فیلمی محتای حوار نماید و موظف است که فیلم نقاباً سده را سلا در سانس سرعمومی نمایشدهد معارف بلدیه رنده دهد. در صورت لزوم از عرضه نظر احلاق حرج و عذر لازم را عمل آرند.

• هر قسم از فیلم را که بلدیه صافی با احلاق و عفت نداند قطع سموده با حضور مدیر سینما در موضعی گذاردد ناک و مهر کرده در مقابل رسد کسی خوب و سسم مسارالیه خواهد داس

در سال ۱۳۱۳ سمنی ایران به قرارداد "سهیل دوران سس‌المللی فیلمهای تربیتی" ملحق سد. اس قراردادی بود سس‌المللی برای حلوکیری از اساعده و معامله‌ی سرباب و عسمنهای سسمانی مخالف احلاق، که در رنو محب لوای جامعه‌ی ملل امضاء سد. کسورهای امضا کننده موافقت کردند از مساسر در وارد کردن، اعلان و با آکھی دادن فیلمهای فاسد کننده‌ی احلاق و مطبوعات صدا احلاق حلوکیری کنند. دستورالعمل اس قرارداد در بسیاری از کسورهای جهان از حمله ایران روی کاغد باقی ماند و به آن عمل سد.

آئین نامه «آنچه نباید گفت»

• با سال ۱۳۲۹ که آس‌نامدی سینماها ر موسسات نمایشی تصویب می‌سود، سینمای ایران

به همان شکل فعلی طی طریق می‌کند و در این سال آنچه نباید گفته شود، صورت آئین‌نامه پیدا می‌کند. فصل ششم از آئین‌نامه‌ی سینماها و موسسات نمایشی که در خرداد ماه سال ۱۳۲۹ به تصویب می‌رسد، و بعداً با شروع کار تلویزیون در ایران و دولت و تعسر و بحول در ارگانه‌های حکومتی مواردی به آن اضافه می‌شود، چنین اعلام می‌دارد:

ماده ۴۹- کسانی که قصد نمایش دادن فیلمی را دارند باید برگ درخواست مربوطه را مطابق نمونه پیوست این آئین‌نامه تنظیم و به کمیسیون نمایش تسلیم نمایند.

ماده ۵۰- اصلاحی - هیچگونه فیلمی اعم از فیلمهای تربیتی و یا ورزشی و یا تفریحی و یا علمی و یا اخباری و یا تجاری و غیره را نمیتوان در هیچیک از سینماها و اماکن عمومی یا محل اجتماعات دیگر و تلویزیون و یا وسیله دیگری معروض نمایش گذارد مگر اینکه مورد بازدید کمیسیون نمایش قرار گرفته و پروانه نمایش برای آن فیلم صادر شده باشد.

ماده ۵۱- اصلاحی - بازدید فیلم در کمیسیون نمایش مرکز که از حامدگان وزارت کشور، وزارت فرهنگ، سهربانی کل کشور، سازمان امنیت، اداره اسرار و رادیو تشکیل شده باشد بعمل خواهد آمد و از سدیقای سینماها نیز یک نفر نماینده شرکت نموده و نظر مسوری خود را به کمیسیون خواهد داد.

بصره - کمیسیون نمایش با حضور اکثریت نمایندگان تشکیل می‌شود و تصمیماتی که با اکثریت سه رای اتحاد شود مابطاعتنار خواهد بود.

ماده ۵۵- اصلاحی - کمیسیون نمایش با رعایت مواد پانزده گانه زیر از کلیه فیلمهای صاحبان سینما و سدیقا و تلویزیون بازدید نموده و از نمایش فیلم و یا قسمتهائی از فیلم که منطبق با موارد زیر باشد جلوگیری خواهد نمود:

"مواردی که از نظر بازدید فیلم نمایش آن در کشور ایران ممنوع باشد":

- ۱- مخالف با مبانی دینی و تبلیغ علمه دین اسلام و مذهب جعفری اثنی عشری.
- ۲- مخالف با رژیم مشروطه سلطنتی و اهانت بمقام سامح

- سلطنت و حامدان لافضل سلطنتی .
- ۳- افلاکات سیاسی در کلیه کشورها که منحصر به عنصر رژیم سلطنت گردد .
- ۴- تحریک به افلاک و عصیان بر علیه حکومت و رژیم سلطنتی کشور .
- ۵- تبلیغ هرگونه مرام و مسلکی که بموجب مقررات کشور ایران غیرقانونی شناخته شده باشد .
- ۶- هر نوع فیلمی که در آن قاتل و جانی و سارق در سینه قتل بدون محاربات مانده باشد .
- ۷- هرگونه عورت و افلاک در ریدان که سبباً منحصر به شکست قوای استقامی و پیروزی ریدانسان گردد .
- ۸- تحریک کارگران و دانشجویان و کشاورزان و سایر طبقات به مقابله با قوای استقامی و تحریک کارخانجات یا مدارس و آتش‌سوزی .
- ۹- فیلمهایی که مخالف با آداب و رسوم و سنن ملی کشور باشد .
- ۱۰- صحنه‌هایی از فیلم که موجب استهزار بسندگان گردد بنحوی که عیبات ناسر و ناراحتی شدید تماشاچیان را فراهم کند .
- ۱۱- صحنه‌هایی از فیلم که در آن روابط نامشروع زنان شهردار و یا قریب افعال دخیران نمایش داده شود و همچنین صحنه‌هایی که در آن زنان لخت نمایش داده شود .
- ۱۲- استعمال کلمات مستهجن (فحش) و اصطلاحات رکیک و تمسخر لایحه‌های محلی (بیشتر درمورد دولار) رعایت شود .
- ۱۳- نشان دادن صحنه زن و مرد در یک بستر در صورتیکه زن و مرد سرهمه باشند و فقط پوشش روی تحت‌تحتوات حجاب حالت آنها باشد .
- ۱۴- فیلمهایی که موجب فساد اخلاقی جامعه و یا برخلاف عفت عمومی باشد و در آن رموز گالکسری نمایش داده شود .
- ۱۵- فیلمهایی که به اختلافات نژادی و مذهبی دامن زند

و موجب عصب و عباد مردم گردد.

برای آگاهی بیشتر از کم و کیف سانسور و اجرای دقیق "آنچه نباید باشد" (بعد از تصویب آئیننامه سینماها و موسسات نمایشی در تاریخ ۱۳۲۹)، نگاهی می‌کنیم به مقاله‌ای در مجله‌ی سینمایی "جهان سینما" که به سردبیری حسین فرهنگ منتشر می‌شد. این مجله زیر عنوان "ماجرای سانسور" * چنین می‌نویسد:

"شما در دو سه سال اخیر فیلم‌های معروفی چون "مسیو بوگر"، "بارگشت به مسافه"، "تسخیرناپذیر"، "ژاندارک"، "شاهین صحرا"، "گریستف کلمب"، "ملکه بقره"، "زندگانی دوزخی"، "متهم" و "جانباژ" را دیده‌اید، اما آیا متوجه صحنه‌های ناقص و کمبود آن شده‌اید؟ مسلماً نه و اصولاً شاید فکر چنین چیزی را هم بخود راه نداده‌اید. در فیلم "مسیو بوگر" باشتراک "باب هوپ"، و "جون گالفیلد"، شاه، سلمان‌ی مخصوص خود "بوگر" را برای اصلاح ریش خود احضار میکند، لیکن شما صحنه‌ای که او ریش شاه را می‌تراشد ندیدید، این صحنه جالب توجه را که حدود ۶ دقیقه می‌شد سانسور کرده بودند. از فیلم رنگی و تاریخی "تسخیرناپذیر" با شرکت "باربارا استانویک" و "پولت گودارد" نیز حدود ۲۰ دقیقه سانسور شده بود و شخصی که مأمور این کار بود، خیلی از کار خود تعریف میکرد و ادعا داشت که چنان با مهارت این عمل را انجام داده است که هیچکس متوجه نخواهد شد. دومین محاکمه فیلم تاریخی "ژاندارک" که شاید در حدود سی دقیقه طول میکشید، برای آنکه مدت نمایش فیلم کوتاه‌تر شود، بطرز مرموزی سانسور شده بود.

فیلم تمام رنگی و فانتزی "شاهین صحرا" بطرز عجیبی سانسور شد و می‌توان گفت که اولین باری بود که در دنیا فیلمی را باین ترتیب سانسور میکردند. توضیح آنکه داستان فیلم حدود دو هزار سال قبل در تهران اتفاق می‌افتاد ولی کلمه "تهران" را که در سرتاسر فیلم از دهان هنرپیشگان خارج می‌شد سانسور کرده بودند و سانسور آنهم باین ترتیب بود که ابتدا توسط دستگاهی روی حاشیه ناطق واقع در کنار فیلم مقدار فاصله‌ای که کلمه تهران را تشکیل میداد علامت‌گذاری کرده، و سپس فاصله بین دو علامت را بوسیله موم یا لاک سیاه کردند، تا نور نتواند از آن عبور کند و کسانی که به سینما و تارهای فنی آشنایی دارند متوجه این نکته شدند که در بیشتر صحنه‌ها، هنگام مکالمه ناگهان صدا برای یکی دو ثانیه قطع و مجدداً به‌گوش میرسید درحالی‌که در همان حال لب‌ه‌ریسته حرکت می‌کرد و هیچکس هم دلیل این سانسور را که برای نخستین بار توسط مستگرس ایرانی ابداع گشته بود ندانست. در فیلم تاریخی "گریستف کلمب" باشتراک "فردریک مارچ" نیز در یکی از صحنه‌ها نشان می‌دهد که "کلمب" با حالت

عصایی به "فیلیپ" پادشاه اسپانیا حمله‌ور گشت و او را به زمین می‌زند، در حالی که با کمال حوسردی این صحنه را هم سانسور کرده بودند. بیشتر از پنج صحنه بسیار حالت و تماشاایی که اصل موضوع فیلم "ملکه مکره" را تشکیل می‌داد سربسته شده بود، چونکه این قسمت‌ها یا شامل "انقلاب" بودند یا دستبرد و حمله به بانک را نشان می‌دادند و این احتیاط کمیسیون معاشات محبت این بود که در ایران مردم از انقلاب و دستبرد به بانک چیزی نمی‌دانند و البته شاید آنرا یاد بگیرند. از فیلم "زندگانی دورحی" که اخیراً نمایش داده شد مقدار زیادی فقط به علت اینکه از طول مدت نمایش فیلم کاسته گردد سانسور کرده بودند. صحنه آخر فیلم "متهمه" که "رابرت گامینگر" را در دادگاه هنگام صحبت نشان می‌داد نیز مقدار زیادی سانسور شده بود و آن قسمت باقی‌مانده دو دقیقه‌ای هم فاقد ترجمه بود تا بهتر تماشاچی را گیج، و مهیوت نموده و از اظهارات بجای و اخلاقی نامبرده که گوشه‌های تاریک اجتماع فاسد را روشن می‌کرد بی‌اطلاع بماند. اما سانسور ماهرانه‌ی فیلم "جانباز" که نمایش آن هنوز هم ادامه دارد شاهکار تمام سانسورها محسوب می‌شود. در اینجا از شباهت دو نفر از پرسناژهای فیلم استفاده کرده و پایان داستان را بگلی عوض کرده بودند. در اواخر فیلم "جانباز" شاهزاده "رامون" دشمن شاه و یکی از قراولانش با "کارلوس" قهرمان داستان در دژی که "لورنزو"ی پادشاه را در آن محبوس کرده‌اند، بدوئل می‌پردازند و در اثنای این سرد "رامون" متوجه "لورنزو" می‌شود و با وی به دوئل مشغول می‌گردد و بعد آنها را در کنار ستونی نشان می‌دهند که چندین کلمه با هم رد و بدل می‌کنند. در اینجا همه مستظرفند که یکی از این دو حریف از پای درآید در صورتیکه صحبت "لورنزو" نیمه‌تمام می‌ماند و ناگهان نشان داده می‌شود که "رامون" با "کارلوس" بدوئل پرداخته و بدست او گشته می‌شود. کارلوس بی‌ای ستون می‌آید و تماشاچی مشاهده می‌کند که لورنزو روی زمین افتاده و سینه او مجروح شده... و پس از چند کلمه صحبت ناگهان در صحنه دیگر او را زنده و سلامت نشان می‌دهند. در صورتی که فیلم در اصل اینطور نبوده و اگر کمپانی تهیه کننده با این صورت خارج نشده است. "رامون" پس از قدری صحبت با شمشیر خود شاه را از پای درمی‌آورد و بعد با "کارلوس" به‌سرد می‌پردازد.

سانسور توسط متخصصان

• در تاریخ ۱۳۴۴/۴/۲۳ آئین‌نامه‌ی نظارت بر نمایش فیلم و اسلاید که مشتمل بر ۲۷ ماده و دو تبصره بود، در هیئت وزیران به تصویب می‌رسد. ناظرین و مجریان این آئین‌نامه عبارت بودند از نمایندگان وزارت فرهنگ و هنر، وزارت اطلاعات، وزارت کشور و شهرسازی، که بعد در جلسه مورخ ۱۳۴۷/۱۱/۲۶ بنا به پیشنهاد شماره ۱۴۷۴۲/۲۱۰۴۹۵ مورخ ۱۳۴۷/۱۱/۲۶ وزارت فرهنگ و هنر

بدن شکل معمومی کند :

- ۱- شورای هنرهای نمایشی مرکب از ۱۵ نفر هم‌ساز، روان‌شناس، جامعه‌شناس، حقوق‌دان، کارشناس فرهنگی، تربیتی و امور نمایش تشکیل می‌یابد و اعضاء آن با به پیشنهاد وزارت فرهنگ و هنر و تصویب هیئت وزیران انتخاب می‌گردد.
- ۲- شورای هنرهای نمایشی از بین اعضاء خود یک رئیس و یک نایب رئیس انتخاب خواهد کرد و مسئول اداره کل امور سینمایی کشور با حق رای سمت دبیری شورای را به‌عهده خواهد داشت

ب- سیزده نفر نامزدگان زیر برای مدت سه سال به‌عصویت شورای هنرهای نمایشی منصوب می‌شوند : از نظر تخصص در رشته‌های فرهنگی - هنری - تربیتی - روان‌شناسی - جامعه‌شناسی - حقوق و امور نمایش و فیلم : ۱- مجید رهنما ، ۲- عبدالمجید مجیدی ، ۳- پروفیسور فضل‌الله رضا ، ۴- محمد باهری ، ۵- فریدون هویدا ، ۶- محمود صاعقی ، ۷- احمد هوشنگ شریفی ، ۸- آذر احمدی ، ۹- مهدی فروغ ، ۱۰- نماینده وزیر فرهنگ و هنر ، ۱۱- معاون وزارت اطلاعات ، ۱۲- نماینده وزارت کشور ، ۱۳- نماینده جامعه مطبوعات .

در آئین‌نامه‌ای که قرار بود این محصان بر اجرای آن نظارت کنند ، آمده بود :

- ۱- نام‌ها با قسمی از هر فیلم که منضم نگات مشروح در زیر باشد در سراسر کشور ممنوع است .
- ۲- اهانت به توحید پروردگار و ادیان و کتب آسمانی و پیغمبران و مقدسان و معذات و ائمه اطهار .
- ۳- اهانت به دین مبین اسلام و کیش سیده انبی عسری و مقدسان و معذات آن
- ۴- هک حرمت و اهانت به مذهب و معذات اقصیه‌های مذهبی ایران .
- ۵- اسائه ادب نسبت به مقام سامع سلطنت و خاندان حاکم سلطنت .
- ۶- شوبی و تحریک هرگونه عصیان و بلوا علیه رژیم سلطنت مشروطه و دولت .
- ۷- اهانت نسبت به مقامات دولتی اعم از کشوری و لشگری .
- ۸- اهانت به کشورهای که با کشور ایران روابط دوستانه دارند و یا توهین نسبت به معاصر تاریخی و ملی آنها با آن‌حد که موجب کدورت و رنجش در آن کشورها شود .
- ۹- تبلیغ برای هرگونه مراسم و مناسک که موجب فواید و

- مقررات کشور ایران عرفاقی باشد.
- ۱۰- صحنه‌هایی که حاکی از سوء قصد علیه رئیس و اعضای یک دولت بوده و قصد تحریک در آن آشکار باشد.
- ۱۱- صحنه‌هایی که حاکی از تخریب علیه نیروهای استظامی و امنیتی و دفاعی باشد و نیروی نصب احلال‌گران شود.
- ۱۲- بطور کلی صحنه‌هایی که مخالف و متضاد با مفاسد و مفاخر تاریخی و ملی ایران است و در آن به مقام و مسئولیت کشور ایران چه در گذشته و چه در حال در مسائل ملل جهان لطمه و خدشه وارد می‌سازد.
- ۱۳- تسویه اعمال ردیله و غیرانسانی از قبیل خیانت - خیانت - خاموشی - ربا - همجنس‌دوستی - دردی - ارتشاء - تجاوز به حقوق غیر به آن شکل که فاقد احد سیخه مثبت و انسانی باشد، یا سابقه از آن عاید شود که بطور صحنی دال بر براءت و موجه ساختن ارتکاب به اعمال ناسانست و غیرانسانی باشد.
- ۱۴- رجحان و نفوذ بد بر خوب، ناسانست بر سانیسته، غیرانسانی بر انسانی، ردالت بر فصیلت و نفوی بهر شکل و بیانی اعم از اینکه صریح باشد یا ضمنی و در لغافه.
- ۱۵- ارائه مناظر خرنیات روابط جنسی محضرا" به قصد ارضای خواست‌های نبت و به منظور جلب مسری.
- ۱۶- ارائه آن قسمت از اندام برهنه زن یا مرد، دخیل یا سر که مسنور بودنش ضروری است و عیان ساختن آن عیب عمومی را خریجه‌دار می‌سازد.
- (نمونه) در مورد فیلمهای مسند طبی و آورده که برای تماشاگران خاصی است هیئت نظارت می‌تواند با توجه به معاد این نمونه اقدام به صدور پروانه نمایش فیلم در سینماهای معین یا برای تماشاگران مخصوص نماید.
- ۱۷- مسخر ریان یا لهنه اقلیت‌های معیم ایران یا لهنه و ریان مردم شهرستانهای مختلف محضرا" به قصد اسهرا و کوحک کردن آنان به طوریکه هیچگونه سیخه مننی از این عمل عاید نشود (مظور فیلم‌های کونا به ریان فارسی اعم از فیلمهای فارسی یا فیلمهای خارجی دوبله شده است)

۱۸- بکار بردن عبارات و اصطلاحات و اصوات واضح و

رکبک و بیان دادن مناظر محرومه و عیب مانده و افراد

نارواوس به‌طور محقق حسب شیون ایران و ابرسی

۱۹- صحنه‌هایی که موجب تحریک اختلافات برادری و هومی

گردد و معصودی حر مزار سردن قوم یا برادی بر سر د

دیگر باشد

۲۰- صحنه‌هایی که در آن حرشیات یک قبل بیان د رده

می‌شود. صحنه‌هایی از کس حیوانات اهلی یا سگچه و

به‌طور کلی حیوان‌آزاری یا آن حد که موجب اتحاد

ناراحی و استئرار بیننده گردد.

(بصره) درمورد فیلمهای مسندی که درباره کسارگاهها و

آرامشگاههای تهیه سرم و واکس و آرماسهای عجمی و یا

درباره شکار ناحیه می‌شود هیئت نظارت می‌تواند با توجه

به مفاد این بصره اقدام به صدور پروانه، تماس قسم

برای سناها یا سناگران مخصوص نماید.

فیلمهایی که تمام یا قسمی از آن در سینه سی‌اررسی

اتحاد مسدل‌پسندی در سناگران نماید.

در عمل، ماموران ممیزی با تحلف از حدود صوابت رعیت شده، به فیلمهای کم‌اررسی که

"ایجاد مسدل‌پسندی در سناگر" می‌کرد اجازه نمایش می‌دادند و مفاد این آیین‌نامه زیر اکثراً،

بحر درمورد مسائل سیاسی، به‌احرا درمی‌آمد. در اس زمینه محمد بهامی‌نژاد در فصل 'اخلاقیات در

سینمای ایران" * از سلسله مقالات "ریشه‌یابی یاس در سینمای ایران" می‌نویسد:

"... تا وقتی که میان اخلاقیات شخصی مدیران و هوس‌های آنان با آنچه به‌راستی مفید

و ضروریست تمایز قاطع پدید نیاید و بدون شاحت عمیق از مفهوم دروسی یک فیلم

فصاوت‌های نادرست شود بازار سینما همچنان پر خواهد ماند از فیلمهای سی‌ارزش‌سگسی،

حمایت و کاراته‌ای که ملما هیچ کمکی به گسترش فرهنگ یا حتی تهذیب اخلاق که

ساست هدف باشد، می‌کند."

محمدی‌کی که هموئی باربگر سینما و تئاتر در همین شماره می‌گوید:

"مسئولان هنری بکار خود وارد نیستند. یکی از نمایشنامه‌های مولیر را برای تصویب

برده مودم و مسئول می‌گفت: که نمی‌شود، باید خود نویسنده بیاید!"

عباس شاور، تهیه کننده، کارگردان و بعد هم باربگر فیلمهای فارسی که خود سر در ترویج

سینمای مستقل نفس داشت (به عنوان نمونه فیلم روسی در ۱۳۴۷) در یک سینمای سینمایی می گوید: "تنحی این ممیزی ها فقط این است که اخباراً" فیلمسازان ایرانی فقط از قصه های روسی و گلزاره محملی ها فیلم می سازد."

بهمن فرمان آرا در همین سینما چنین نظر می دهد:

"اینکه گاهی فیلمنامه هایی مردود شناخته می شود و فیلمی با نام دیگر براساس همان فیلمنامه ساخته می شود و جایزه می گیرد و دیگر مسائل پیش پا افتاده و تکراری، دیگر حرف های تازه ای نیستند. اما اینکه قسمت ممیزی فیلم مدتی است با دخالت مستقیم در محتوای فیلم و کار خلاقه ای کارگردان پرداخته است یکی از دلایل مهم برای گمراه گیری اکثر فیلمسازان معتبر این مرز و بوم است. چون وقتی اکثر این کارگردانان "چیز را که نباید باشد" پذیرفتند، ممیزی به خود اجازه داد که بگوید: "چیز باید باشد" و چون این سیر نزولی انتهایی ندارد و جایی برای کار خلاقه ای یک فیلمساز صاحب فکر و اندیشه نمی گذارد، فیلمسازان برای گذران زندگی و اموراتشان به نوع دیگری از فیلمسازی مثل سریال سازی، مستند سازی و ساختن فیلم های تبلیغاتی تن دردادند. بنابراین، پس تا وضع سانسور و همچنین نوع سانسورچیان فیلم در این مرز و بوم عوض نشود، شکل این سینما از آنچه بوده تغییری نخواهد کرد و سینمای موجود به همان خوبی خواهد بود که ممیزی خواسته است."

گروه گزارش کیهان با عنوان "حر درباره فیلم های سکی و حس، مردم با سانسور مخالفت"

می نویسد:

"... فیلم های رضا موتوری، سلوچ، خاک و کوزه ها از کیمیائی - گاو، پستیچی و دایره میا از مهرجویی - ساز دهی و مرثیه از امیر نادری - آرامش در حضور دیگران از ناصر تقوایی، اوکی مشر از پرویز کیمیای و در غربت از سهراب شهید ثالث و بالاخره فیلم کوتاه سفر ساحتی سهرام سیمائی که در مسکو جایزه بزرگ فستیوال را برد همگی (جز در غربت و اوکی مشر) با سانسور به نمایش درآمد. ضمناً فیلم های کوتاه و مستند قلعه از شیردل از ده سال پیش در توقیف است و در کنار فیلم های بدامنگاه زبان و شهر سو، خاک می خورد."*

به این ترتیب، سلطه سانسور فیلم در ایران طی دهه های معاصر غالب دست اندرکاران سینما را به خود سانسوری کشاند، به نحوی که هیچگاه کوچکترین انحرافی از چارچوب معین شده انجام نمی دادند. تمامی آنچه را که تصور می کردند، همایی بود که رژیم میخواست، حتی گاهی اوقات بند و بست بر مبنای معیارهای معین شده. سهمین جهت در سینمای فارسی و در حقیقت فیلم فارسی نمونه ای را نمی توان یافت که در باب درهای ممیزی مانده باشد و اجازه نمایش نداشته باشد، چرایی دو مورد که

آههه ار حد مورد نظر رژیم مبتدل بر بودد، ههچون فیلم "پشمالو" که ابن سبر بعدا" پروانه نمایش گرف.

سیاست گام به گام

• درمورد فیلمهای خارجی، سانسور گاهی ناچار به سختگیری می شد. چرا که، ممیزی با توجه به ابتدال و بی پروائی معرط نمایش آنها را برای تماشاگر ایرانی زود می دانست و معتقد بود باید ار "سیاست گام به گام" پیروی کرد. چنین بود که اگر فیلمی در سال ۱۳۴۷ اجازه نمایش نمی یافت. پنج سال بعد با نقاضای واردکننده اش مجدداً بازبینی می شد. و بهاحتمال زیاد اجازه نمایش می یافت در ابن مورد فیلم "فرشتگان وحشی" ساختهی شرکت "امریکن اینترناشال" نمونهی جالبی است. ابن فیلم در سال ۱۳۴۷ بعلت بی پروائی، خشونت بیش ار حد و ابتدال اجازه نمایش نیافت ولی پس از پنج سال بهبرکت نامهی زیر روی پرده آمد:

فیلم فرشتگان وحشی - محصول امریکا که در تاریخ ۱۷ مهر ۱۳۴۷ از طرف هیئت نظارت مردود شد، اینک شرکت سهامی صفی. ن. آ. طی نامه مورخ ۱۳۵۲/۶/۱۵ شرحی نوشته و درخواست صدور پروانه آنرا کرده است، با توجه به اینکه بر اثر گذشت زمان و تغییر ذوق مردم و علاقه تماشاچی به این گونه فیلمها امکان دارد موجبات عدم صدور پروانه نمایش فیلم مذکور برطرف کرده باشد، از ایسحهت اداره گل نمایش امور سینمایی کشور با تقدیم گزارش، درخواست رسیدگی دارد.

خردمند - مدیر گل امور سینمایی کشور

اصل ابن نامه و نظایر آن در اداره فرهنگ و هنر سابق ریاد به جسم می خورد. نامه هایی که مضمون اصلی شان ابن بود که "بر اثر گذشت زمان و تغییر ذوق مردم و علاقه تماشاچی به این گونه فیلمها..." باید این اثر را به جامعه عرضه کرد.

در زیر نمونه ای از فیلمهای بی ارزشی که اجازهی نمایش نیافسد و پاره ای ار آنها بعدا" به نمایش درآمدند، آورده می شود. (لیست ابن فیلمها در بابگانی و آرشیو وزارت ارصاد اسلامی موجود است):

- پوپا - محصول ایمالیا، نام کارگردان نامشخص، سال ۱۳۵۲.
- ربای باهره - محصول ایمالیا، کارگردان سبلویراادیو، ۱۳۵۳.
- امو اسباب - محصول امریکا، کارگردان بولسباسسن، ۱۳۵۳.
- سوآلو - محصول هنگ کنگ، کارگردان موشین، ۱۳۵۳.
- معصبت در بارک - محصول امریکا، کارگردان نامشخص، ۱۳۵۳.
- عسفه ای سوران - ساخت ایمالیا، کارگردان فرانکو سلوگرانه، ۱۳۵۴.
- سه مرد فراری - محصول ژاپن، کارگردان نامشخص، ۱۳۵۴.
- سمعی برای شیطا - محصول انگلیس، کارگردان ایگان مارین، ۱۳۵۵.

- ارسه موجار - محصول ایتالیا ، کارگردان آلفوسو بریچا ، ۱۳۵۵ .
- ساسهای بحرانی - محصول ایتالیا ، کارگردان فلاویر موقریبی ، ۱۳۵۵ .
- مادام سنا - محصول امریکا ، کارگردان ارمانه وبانورجی ، ۱۳۵۷ .
- سیر جنگل - محصول هنگ کنگ ، کارگردان سوینگ یانگ ، ۱۳۵۷ .
- ساموی ساه - محصول امریکا ، کارگردان کریدون کلارک ، ۱۳۵۷ .
- دسای حوایی - محصول فرانسه ، کارگردان پیراویا ، ۱۳۵۷ .
- هفت دحبر ار رم - محصول ایتالیا ، کارگردان لوئیجی روسی ، ۱۳۵۷ .

نوشته‌های سینمایی

عصای دست

• محلات سینمایی ایران از همان ابتدا، عصای دست سینمای فارسی بودند و در جهت نفوذ، توجیه، و برسکوه‌ساختن بکار می‌رفتند. با این همه، سینمایی نویسان اندیسمندی برس وجود داشتند که می‌کوشیدند با اسنار مطالب حدی و تحلیلی به اساعهی فرهنگ عمیق سینمایی کمک کنند. ما به‌همانگونه که معدود فیلمهای هسرمندانه و واقع‌نگر سینمای ایران نتوانستند جریان اصلی ابدال را موقوف کنند، این نویسندگان برس در عمل ضعیف‌تر از آن بودند که بتوانند جلوی گسرس و نفوذ شریات سینمایی دروعدار را بگیرند. صدای آنها در هیاهوی ساره‌ساری و رویافروشی مطبوعات سینمایی مبدل و بی‌محوا حر به‌گوس عده‌ای انکس‌شمار برسند و اساسا در محیط سک روشفکری باقی ماند. از ايسرو، یکی از علل مداوم بیماری سینمای ایران را باید بی‌سک در فلمرو "مطبوعات سینمایی جستجو کرد. بررسی عملکرد این مطبوعات، ایرات فرهنگی و اجتماعي آنها را روشن‌تر می‌سارد.

مطبوعات سینمایی بسرار دایره‌ی روزنامه‌نگاری سانسورزده‌ی ایران سروس نمودند و اصولا' طرح مسائل سیاسی و اجتماعي سسما و حرده‌گیری از خط‌مشی فرهنگی و هسری حکومت جایی در این مطبوعات نداشت. مصبری و مراقبت مداوم دستگاههای اطلاعاتي دولت، فساد و جاه‌طلبی و این الوفت بودن اکثر مدبران مطبوعات سینمایی، و سیمانگی و بی‌تعاونی سسسر سینمایی نویسان، دست به‌دست هم داده و این شریات را از محوا و جهت‌گیری آموزشی و آگاهی‌بخش بهی ساخته بود. در سسبچه، حتی محلاي برس که گاه و سگاه مطالب براررش سینمایی به‌چاپ رساندند، از حو همه‌گیر ابدال مصون نبودند. عکس‌های عسوه‌گرانه‌ی روی حلد و بوسسره‌های بارنگران سینمای ناراری و گراس روابط عاشقانه و نوع لباس و عداي مورد علاقه‌ی آنان، حنحال و شایعه‌ساری و سمحمد و سملق و نارارگرمی برای ریان حودفروش و فیلمسازان و هسریشگان بهی‌معر داخلی و خارجی، حارحوب اصلی سسریات سینمایی را تشکیل می‌داد. آنها رویا می‌فروختند و دحبران و پسران ساده‌دل و ساده‌اندیس سهراسی و سهرسانی در آرزوی ساره شدن می‌سوختند.

نگاهی به نوشته‌ها، عکسها و مصلاط این‌گونه مطبوعات خود به‌ترین سبب است.

• "رقاصهای که در گاباره‌ها و کلوب‌های شامه میرقصید، امروز از بزرگترین ستارگان سینمای مصر است. "سامیه جمال" بقدری در رقص‌های شرقی مهارت داشت که ملک فاروق ویرا مری رقص ستارگان مورد علاقه خود قرار داد. *

• "یک خبرنگار شیطان و زیرک آمریکایی توانست به‌طور اسرارآمیز و مخفیانه‌ای اطلاع حاصل نماید که "رابرت تیلور"، در صدد است با "اورسولا تیس" ستاره زیبای آلمانی که بنابر دعوت کمیسی "مترو گلدوین مایر" برای شرکت در فیلمی به هالیوود آمده است ازدواج نماید. ***"

• "ستاره گمنامی که اگر یک روز در آسمان تاتر و سینمای ایران ظاهر شود، انقلابی خواهد نمود و جهان‌افروز خواهد شد... او عاشق بازی در فیلم و تاتر است، ولی معتقد است که موفق خواهد شد. "جهان‌افروز" از طفولیت در روسیه در صحنه تاتر ظاهر شده است، ولی برای یکبار و آنهم در سن هفت سالگی او مدت‌ها در آموزشگاه رقص باله مشغول تمرین بوده ولی مناسفانه از ۱۵ سالگی، این تمرین قطع شده است... ناری "جهان‌افروز" بروی صحنه خواهد آمد و در روی پرده ظاهر خواهد شد و "انقلابی" در تاتر و نمایش ایران برپا خواهد شد. ***"

• "شارل بوآیه" هنرپیشه معروف فرانسوی که با نگاه نافذ خود در قلب همه تماشاچیان، بخصوص حاسمهای حوان، نفوذ میکند، روزی سبست که قریب هزار نامد و عکس از دوشیزگان و سوان جهان دریافت کند و عموماً "از وی تقاضای یک اظهار لطف کوچک یا یک قطعه عکس که ریر آن امضای "شارل بوآیه" رسیده باشد سمایند. ****"

• "آخرین صبر - "مریلین مونرو" ملکه قلوب حوانان جهان که چندی قبل با 'خودیماحیو' ازدواج نمود اخیراً از مسافرت ماه غسل به هالیوود بازگشت *****"

* محله‌ی ستارگان سینما، شماره اول، ۱۹ آذر ۱۳۳۱

** محله‌ی جهان سینما، شماره شش، ۱۸ آبان ۱۳۳۱

*** محله‌ی هالیوود، ۶ مهر ۱۳۳۲

**** محله‌ی عالم سینما، شماره ۲، ۲۱ فروردین ۱۳۳۲

***** محله‌ی سینما، شماره اول، ۱۱ اردیبهشت ۱۳۳۳

ه "گریستین گیلر" آلمانی تن خود را با شیر و شامپایی می‌شست، او شمره یک عشق حرام بود. از یک پرورشگاه کودکان یتیم بیرون آمد. یازده سال بعد در بیست و دو سالگی امپراتوران صایع آلمان در مقابل او زانو بزمین می‌زدند و... **

ه "سب، شیطونه - سب، بلاست - ۴۵ نکته‌خوانی درباره برژیت باردو.
- به سیگار وینستون علاقمند است.

- از دروغ خوشش می‌آید.

- یکصد و بیست دست لباس، ۸۵ ماستو، ۱۶۲ جفت کفش دارد.

- ۱۴۰ میلیون فرانک فرانسه پس‌انداز دارد و... ***

ه "وجودش سرشار از هزار نقش عجیب است. شراره سحر و افسون به گام آدمیان میریزد. سیمایش نمایشگر جذبه‌ای افسونگرانه و پراز شیطننت‌های خاص زنایی است که از مرز بی‌خیالی می‌گذرند... و این زن "آناکارنپنا" می‌تواند برای زمان طولانی مردی را اسیر سرگردانی و شقاوت‌های جهان سازد. ***"

ه "چهره‌ای متولد می‌گردد - از مهدی تا سینما - "همایون بهادران" قاعدتا نام آشنائی نیست، اما یاد گرفتن نامش نیز مشکل بنظر نمی‌رسد. سعی کنید چند بار آنرا بزبان آورید، چون قصد ما اینست که آنرا فراموش نکنید. چون "همایون بهادران" هنرمند موفق فردا خواهد بود، هنرمندی که چه بسا بخاطرش و برای دیدن فیلمهایش ساعتها در صف بایستید و سر و دست بشکنید. ****"

ه "نیلوفر" نخستین بار وسیله "سیامک یاسمی" کشف گردید و در برابر سه غول سینمای ایران "محمدعلی فردین"، "تقی ظهیری" و "ناصر ملک‌مطیعی" در "طوفان نوح"، همسازی گردید. وی علیرغم بی‌تحرکی در کار سینما معیبه‌ای از استعدادهای فطری خود را در زمینه بازیگری بعلاوه تیپ و زیبایی چشم‌گیرش عرصه خود کم و بیش کار خود را با توفیق قرین ساخت. *****"

مجله ستاره سینما - دوره جدید - شماره ۹، ۲۰ مرداد ۱۳۴۲ *

مجله‌ی فیلم و هنر، فروردین ۱۳۴۴ **

مجله‌ی فیلم و هنر، شماره ۱۶۷، ۲۰ آذر ۱۳۴۶ ***

مجله‌ی فیلم و هنر، شماره ۱۹۴، ۱۹ تیر ۱۳۴۷ ****

*****مجله ستاره سینما، ۱۹ تیر ۱۳۴۷

ه "جمیلد یک ستاره می‌شود. "زن وحشی وحشی" اولین نقطه درخشش "جمیلد" بود و خوبی نویسنده جلب مشتری کند و نازترین فیلمی را که از "جمیلد" خواهیم دید. فیلمی خواهد بود با نام "دختر ظالم بلا" از "فردوسی فیلم" که در آن جمیلد، نقش یک دختر شیطان، که همه عوامل دلبری را در خود یکجا جمع دارد "شیطنت، ریاضی، سگس، نه‌پور و هنر" ظاهر می‌شود. *

ه "گنده حرفهای (سال) ۵۱، هنرمندان ایرانی.

- "ایرون"، من یک "عمله" هنر هستم، بشرطی که کسی پیدا شود بگوید من "سرعمله" هستم.

- "کتابون"، مهرجویی از من توقع نامشروع داشت.

- "داریوش"، من پوچ شده‌ام.

- "فروزان" چه با پیراهن بازی کنیم، چه با پالتو یا مایو، حیثیت هنرپیشد ما به عریان شدنش روی پرده سینما بستگی ندارد. **

مجلات سینمایی

ه نوشتن مطالب سینمایی، با اتحاد سالن‌های سینما و ورود فیلمهای خارجی به ایران شروع شد. این مطالب بیشتر جنبه‌ی تبلیغاتی داشتند و هدف این بود که به هر طریق مردم به سینما کشانده شوند و حتی در حیابانها آگهی‌هایی را که مصاویر آنها در خارج و نوسه‌هایشان در ایران چاپ می‌شد، به دست مردم می‌دادند و می‌کوشیدند آنها را به دیدن فیلم سوق کنند. رضا کمال (سهرارد) و حسینقلی مسلمان از نخستین کسانی بودند که در روزنامه‌های اطلاعات، ایران و مجله مهر درباره‌ی سینما و فیلمهای روی‌برده مطالبی نوشتند. با رونق گرفتن کار سینما و افزایش سالنهای نمایش، نویسندگان بسیاری در این راه گام برداشتند و به این ترتیب، بدرجایا مجلات سینمایی با به عرصه‌ی وجود گذاشتند:

سال ۱۳۱۷، نخستین نشریه سینمایی ایران، به نام "نمایش"، به همت "اسحاق ربخانی" انتشار می‌یافت. می‌گویند این نشریه بواسطه‌ی عدم استقبال بیش از سه شماره دوام نیاورد و تعطیل شد. *** پنج سال بعد، در بهرام ۱۳۲۲، در هنگامه‌ی جنگ جهانی دوم، اولین شماره‌ی محله‌ی

* محله‌ی فیلم و هنر، شماره ۲۱، ۲۲، ۲۳ بهمن ۱۳۴۹

** محله‌ی فیلم و هنر، ۱ فروردین ۱۳۵۲

*** در کتابخانه‌ی ملی، کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه تهران، بخش نشریات ادواری، و نزد کسانی که آرشیو مجلات سینمایی دارند، نمونه‌ای از این محله را نیافتیم.

'هولیوود' (صاحب امتیاز: ج - جهان، مدیر و نگارنده: علیرضا امیرمعز*، مدیر داخلی: حمید احمدی منتشر می‌شود. در سرمقاله‌ی نخستین شماره‌ی "هولیوود" می‌خوانیم:

وقتیکه دنیا در آتش محیب و بزرگ خویش مسوزد؛

وقتیکه داس مرگ هر لحظه خرمن هستی هزاران نعر را قطع میکند؛

وقتیکه اشک اندوه لبخند شادی و مسرت را از لبها میزداید؛

وقتیکه همه چیز سوی مرگ میدهد و از هیچ رورس^۱ نور امید نمی‌تابد؛

در این هنگام: یگدسته گل قشنگ و دلفریب بدست شما میرسد، گل‌های زیبا و خوشترنگ

آن ساعتی چند شما را از این جهان و هرچه در آن است بیرون میبرد، عطر روح‌پرور آن

رایحه^۲ مرگ را از مشام شما خارج میسازد، با شادی خویش اندوه شما را بدست فراموشی

می‌سپارد و شادابی آن طراوت شما را باز میگرداند.

این‌دسته گل معطر و زیبا "هولیوود" نام دارد...

نخستین شماره "هولیوود" بمنزله^۳ فهرست ماقصی از سازمان ستونها و مطالب مختلف

مجله^۴ ماست، ما در عین حال که بتکمیل سازمان مجله میپردازیم، خواهیم گوشید که هر

شماره^۵ آن زیباتر و سودمندتر از شماره پیشین باشد و تا آنجا که مقدور ماست رعایت و

خشنودی خوانندگان خویش را فراهم آوریم

موقتاً^۶، تا وقتیکه وسائل کار ما فراهم آید، "هولیوود" هر دو هفته یکبار انتشار خواهد

یافت و از آن پس بیاری خدا مجله را بطور هفتگی منتشر خواهیم ساخت.

"هولیوود" متکی بهیچ موسسه یا جمعیتی نیست، کارگران آن مرا می‌جز "خوب‌کار کردن"

ندارند و باتکای خداوند و یاری هم‌میهمان در این راه قدم نهادند.

می‌کوشیم و امیدواریم که مجله ما، که در نوع خود سابقه ندارد از هر حیث جالب و

ممتاز باشد.

"هیئت تحریریه هولیوود"

بعد از سرمقاله، مهمترین مصامین مجله را، مطالب زیر بشکل می‌دهد:

• شرحی درمورد "هدی لامار"، که عکس او ریب‌بحس روی جلد مجله است.

• نوشته‌ای با عنوان "فیلم دزد بغداد"، شکوه ایران باستان را زنده می‌کند.

• صفحه‌ای به‌نام ناره‌های هولیوود، که دربر گیرنده‌ی خبرهایی درباره‌ی "آناپلا"^۷ کن

سارد^۸، "ریچارد بی"، "پلس ادی" و "جانی وسمولر"، سارگان امریکایی است.

• در حاشیه‌ی قلم‌های "سربار شکلائی" و "نوسه سند مزرگمب".

* علیرضا امیرمعز، در سال ۱۳۳۱، مجله‌ای به‌نام "ای. تی" را منتشر می‌کند، که شریه‌ای صنعتی و تجاریست (وابسته به اتحادیه‌ی بین‌المللی ادارات اطلاعات صنعتی و تجارتی).



• دستور آلفرد هیچکاک، "حکونه یک فیلم تهیه می‌شود".

• منابع فیلمهای تازه: کمپانی "مروگلدوس مایر"، و

• سون پاسخ به خوانندگان به‌همراه مسابقه و سرگرمی.

مجله‌ی هولیوود، سوای دو شماره که در قطع کوچک (جیبی) منتشر شد، (۳۰ شهریور ۱۳۲۳ و ۶ مهر ۱۳۲۳، هر یک به‌قیمت ۳/۵ ریال) قطع رحلی داشت. قیمت هر شماره بین ۵ تا ۱۰ ریال در یوسان بود، بحر شماره‌ی ۱۲ آن که به بهای ۳۰ ریال عرضه شد و گردانندگان در صفحه‌ی آخر توضیح دادند: "بفع عایدات این شماره بفع آسیب‌دیدگان کرکان است". در مجموع، هولیوود سربهای بود در خدمت سینمای آمریکا و کمپانی‌های فیلمسازی آن.

در سالهای ۲۳-۱۳۲۲ صحبت از دو سربه دیگر می‌شود. اولی به‌نام "ایران فیلم"، که دکتر ابراهیم آرا منسب کرد و دیگری مجله‌ی "همصدان" به‌مدیریت فضل‌الد بابگان (از این دو سربه نمونه‌ای بیافیم) در سال ۱۳۲۴ مجله‌ای به‌نام "همریبگان" منسب می‌شود که بعضی به‌علت آرا در ردیف مجلات سینمایی قلمداد کرده‌اند. در صورتیکه این مجله (به‌مدیریت جعفر مصوریان) اختصاص به نشر دارد.

در ۲۲ شهریور ۱۳۳۰، استودیو پارس فیلم، دست به انتشار یک مجله‌ی سینمایی به‌نام "عالم هنر" می‌زند که عمدتاً به‌تلیع و معرفی فیلمهای این استودیو می‌پردازد. دکتر اسماعیل کوسان صاحب پارس فیلم، صاحب امپار این سربه و علی کسمایی سردبیری آرا به‌عهده دارد. در نخستین شماره‌ی "عالم هنر" این عناوین به‌جسم می‌خورد:

• باید محیطی هنرپرور ایجاد کنیم.

• باید هنرهای ملی بوجود آوریم.

• حسن بهاس و مراسم در ادبیات و هنر ایران: نوسه‌ی فرح غفاری.

• "مسی عیسی"، محصول استودیو پارس فیلم، پرودی در سینماهای تهران نمایش داده می‌شود.

• فیلم‌های در دست تهیه‌ی پارس فیلم: مادر، نادره‌افزار، نگار خانگی.

ابوالقاسم رضائی، صاحب استودیو فیلمبرداری "البرز"، به‌انگیزه‌ی رفابت با استودیو پارس-

فیلم "دست به انتشار مجله‌ای به‌نام "عالم سینما" می‌زند، که نخستین شماره‌ی آن در سوم خرداد

۱۳۳۱ منسب می‌شود. انصاری و احمد معاره مسئول تهیه‌ی مطالب هستند، آنها در نخستین شماره، با

این مضمون علف سر حسن مجله‌ای را بنان می‌کنند:

با انتشار اولین شماره مجله عالم سینما، یک قدم دیگر برای احیای هنر سینما در ایران

برمیداریم. این مجله که شریه استودیو فیلمبرداری البرز می‌باشد برای آن چاپ و نشر

می‌کند که علاقمندان به سینما را بیش از پیش در جریان پیشرفت این هن مهم نگذارد

و مردمی را که در سال قسمت اعظم یول آنها صرف فیلمهای سطح خارجی می‌کردند با

حقایق آشنا ساخته با لسیحه ایشان را وادار سازد که مشق و مروج محصولات داخلی

خود باشند.

تبلیع برای استودیو البرز و فیلمهایی از همان روی حلد آغار می‌شود؛ 'سودا'، شماره فیلم فارسی 'عمر دوباره' دومین محصول استودیو البرز که در آئینه نزدیک نمایش داده خواهد شد" (بغل از صفحه دو) و در پشت حلد: "پرویز صبا"، امضاکننده بخش فریدون در فیلم "عمر دوباره"، در ۲۵ صفحه‌ی داخل محله مهم‌ترین عناوین عبارت است از:

- چگونه یک فیلم تهیه می‌شود.
- چگونه تهیه و ظهور و چاپ عکسهای رنگی.
- بعدی بر فیلم "مادر"، محصول استودیو پارس فیلم.
- فن سینما رفتن را بیاموزیم.
- و، چهار صفحه تبلیغ برای فیلم "عمر دوباره".

"عالم سینما" که در ۲۴ صفحه و به قیمت ۵ ریال عرضه می‌شد، بیش از دو شماره دوام نمی‌آورد. این نشریه نیز مانند "عالم هنر"، قسمت‌هایی را به مد و آرایش و سرگرمی اختصاص داده بود.

حسین محله‌ی قابل توجه سینمایی ایران به نام "جهان سینما" (مؤسس: سیامک ونومی، مدیر و سردبیر چهار شماره‌ی اول: حسین فرهنگ، شماره‌ی ۵ به بعد: هوشنگ قدیمی)، در ۹ شهریور ۱۳۳۱، در ۲۴ صفحه به قیمت ۶ ریال منتشر می‌شود. "جهان سینما" از آن رو قابل توجه است که با طرح مطالبی بدور از مردم‌فریبی و با دوری حسن از سارهمساری و تبلیع آثار مبدل سینمایی، باب نویسی را در سینمای نوسازی گشود. در نخستین شماره‌ی آن این عناوین قابل توجه‌اند:

- "سینما مکتب تربیت افراد جامعه است"، نگارش: حسین فرهنگ.
- چگونه هنرپیشه‌ی سینما می‌شود"، از کتاب تکنیک سینما گردآورده؛ نروآل گیلانی.
- فیلم سه‌بعدی چیست و چگونه تهیه می‌شود؟
- "تاریخچه‌ی سینمای ایتالیا از ۱۹۰۵ تا امروز"، ترجمه و افساس: کاظم اسمعیلی.
- معرفی هنرمندان کشور"، گفتگو با اسماعیل کوآن گفتگو از: بابک ساآت.
- "گنجهای حضرت سلیمان"، از مرهاد فروهی.

• 'با من سری به سینماهای تهران برید"، گزارشی درمورد وضعیت سینماهای تهران.

• 'انفادی بر فیلمهای هفته آخر"، سینما ایران: الماس سوم، سینما ماباک: روسلان و لودملا.

در شماره‌ی دوم "جهان سینما" (۲۳ شهریور ۱۳۳۱)، حسین فرهنگ، زیر عنوان (جهان سینما) از (جهان سیاست) جداست...! سرمقاله‌ی حالیه می‌نویسد:

"از آنجا که بر اثر تبلیغات سوء و دسائیس دشمنان هنر، امروزه افراد کشور ما مخصوص طبقه جوان و هنرمند را باس و ناامیدی و مخاطرات روحی شدیدی تهدید میکند، هنرمندان کمتر متفکر ایجاد آثاری می‌افتند که مورد قبول و پسند هنرپروران و آریات دوق و سلیقه قرار گیرد؛ روی این اصل، هنگامیکه ما مصمم شدیم محله‌ای هنری که فقط اختصاص به سینما داشته و آئینه احساسات و ذوق حقیقی علاقمندان سینما و

دوستان هر باشد انتشار دهیم، هرگونه افکار پوچ و فاسدی را که دشمنان هر تلقین می‌مودند و بالاخره هر قسم مواعی را که ممکن بود در راه انتشار محله پیش بیاید و از طرف آینده احیا یا یادآوری می‌گشت، کنار گذاشته علی‌رغم تمام این سمپاشیها با عزمی راسخ بر آن شدیم که با انتشار دادن این نشریه سوده‌های مردم نتواند با اهمیت هر و فن سینما از لحاظ اجتماعی پی ببرند، زیرا بدیهی است اشخاصی که مافع شخصی آنها ایجاب می‌کند مردم را حشم و گوش بسته و بی‌اطلاع از رموز ترقی و تکامل و بهبود اوضاع زندگانی نگاهداشت پیوسته حدیث دارند که خرافات و اندیشه‌های مبهم و تاریک را در مردم تقویت کنند تا در نتیجه زمینه جهت استفاد ایشان بهتر آماده شود خوشبختانه افکار پلید و محرب آینده از اشخاص به‌تنها در طبقه هردوست و روشنفکر این کشور، اثر نداشته بلکه بالعکس آنها را وادار کرده است که متحداً بر علیه صاحبان اینگونه افکار قرون وسطائی در یک صف متشکل مبارزه کنند چه ایشان میدانند که هنرمندان حقیقی فقط بانجام اموری مبادرت می‌ورزند که در آن مافع و مصالح عموم افراد محفوظ و ملحوظ باشد و در بهبود اوضاع زندگانی مردم، موثر واقع شود.

نکته‌ای که بینهایت مهم و شایان توجه است اینستکه بر اثر وجود اختلافات مرامی و مسلکی و اوضاع کنوسی کشور شاید روش محله ما و بیطرفی آن بر عده‌ای از خوانندگان مکتوم باشد؛ البته بدیهی است محله‌ای هنری که از هنر و هنرمند بحث می‌کند، نمیتواند بگروه معینی تعلق داشته باشد چه اشخاص هنرمند بدینا تعلق دارند و تمام جهان، میهن آنهاست و همه بوجود ایشان افتخار می‌کنند. پس روی این اصل مهم اگر فی‌المثل ما از یک هنرمند روسی و یا از صنعت سینمای شوروی و محصولات فیلمبرداری این کشور تعریف و تمجید نموده و یا پیدایش مکتب رالیزم را در صنعت سینمای ایتالیا ستودیم و بالاخره در مقابل تعریف از بعضی از فیلمهای پرارزش آمریکائی سایر فیلمهای مخالف اخلاق و احساسات بشری آنها را انتقاد کردیم، این امر دلیل بر آن نمیشود که ما متمایل به "چپ" باشیم یا "راست" چون هدفی که ما هنگام انتشار این محله برای خود در نظر گرفتیم جز راهنمایی سوده مردم و علاقمند ساختن ایشان به فن سینما، چیز دیگری نبود.

این محله، علی‌رغم داشتن چنین خطی و بهره بردن از سینمایی نویسان همچون طغرل افشار ریاد دوام نمی‌آورد و در همن سال تعطیل می‌شود. علت تعطیل را بعضی اختلافات عقیدتی میان نویسندگان آن ذکر کرده‌اند.

با تعطیل شدن جهان سینما، نویسندگان آن به دو گروه تقسیم می‌شوند، و هر گروه محله‌ای تازه میسر می‌کند. اولین شماره‌ی "سارگان سینما" (صاحب امتیاز: مصطفی فرهنگ، سردبیر فرسیر ابراهیمی) را حسن فرهنگ در یکشنبه ۹ آذر ۱۳۳۱ منتشر می‌کند. همپرس عناوین این سرنه، ۲۴ صفحه‌ای، که ۶ ربال قیمت دارد، از این فرار است:

- سرمقاله‌ای به نام "ایده‌آل هری"، نوشته‌ی حسین فرهنگ.
- صنعت سینمای فرانسه بحرانی‌ترین دوران خود را طی می‌کند.
- باره‌ترین و مهمترین اخبار سینمایی جهان.
- "مکی موس" چیست و چگونه بهیه می‌شود.
- فیلم بررک رور "در ساحل مهنایی"، از: م - وحید صفا.
- مطلبی درمورد بدل‌ها در سینما با نام "کمپانی‌های فیلمبرداری از هر هریسینه دوس در اختیار دارند".
- و، داستان سینمایی "کجا می‌روی؟" نوشته‌ی هریک سیمکو، مترجم: عباس آریس پورکاشانی.
- بابک ساسان، از گروه دیگر، "سینما تئاتر" را منتشر می‌کند. او در بخشین شماره‌اش با عنوان "ما و آینده"، می‌نویسد:
- "با انتشار اولین شماره نامه دوهفتگی "سینما تئاتر" قدم در راه مهم و خطیری می‌نهیم. مسلماً در این راه با موانع و مشکلات پیشماری روبرو خواهیم بود. با علم باینکه در کار ما نقائص و عیوب فراوانی هست کار خود را شروع می‌کنیم.
- کوشش خواهیم کرد هرچه زودتر، نا آنجا که وسعت کار ما اجازه می‌دهد، این مشکلات را از میان برداریم، نقائص را مرتفع نمائیم و "سینما تئاتر" را بصورت یک مجله هری و محبوب درآوریم."
- در همین شماره، این مطالب به چاپ می‌رسد:
- حقه‌های فیلم "دزد بغداد" چگونه درست شد؟ نوشته‌ی پروآل گیلانی.
- از آخرین اخبار سینمایی چه اطلاعی دارید؟
- کلیانی چند درباره‌ی فیلمهای مصری.
- در هالیوود یک فیلم چگونه ساخته می‌شود، افساس: کاظم اسمعیلی.
- داستان سینمایی "آخرین برگ" ترجمه‌ی محمد باقر وحید صفا.
- در تماشاخانه‌های تهران.
- و، گفتگو با هرمندان تئاتر، این شماره: گرمسیری.
- در شماره‌ی پنجم "سینما تئاتر" که در تاریخ سه‌شنبه ۲۳ دیماه ۱۳۳۱ منتشر می‌شود، نامی از بابک ساسان در شاسنامه‌ی مجله نیست، ولی در عوض "پوران بصیری" دارنده‌ی امتیاز آن نامده شده است.
- پس از چندی دو مجله‌ی "ستارگان سینما" و "سینما تئاتر" با هم وحدت کرده محله‌ای به نام "ستارگان سینما تئاتر" منتشر می‌کنند که بیش از یک شماره دوام نمی‌آورد. در صفحه‌ی دوم این محله مقاله‌ای با عنوان "اثتلاف با وحدت عمل بر اثر وحدت ایده‌آل" چاپ می‌شود که امضای حسین فرهنگ (مدیر محله "ستارگان سینما") و بابک ساسان (مدیر محله "سینما تئاتر") در پایان آن آمده است.
- ۲۸ دیماه ۱۳۳۲ محله‌ای پا به عرصه می‌گذارد که نا سال ۱۳۵۷ بطور مداوم (با وقفه‌هایی

به‌حندان قابل توجه) منتشر می‌شود، "ساره سینما". چهار شماره‌ی این مجله با امداد رورنامی افلیم چاپ می‌شود. در شماره‌ی اول، اس عناوی عمده‌ترید:

- باره‌ترین اخبار سینما.
- فیلمهایی که بزودی در دنیا نمایش داده خواهد شد.
- تکنیکهای جدید سینما، نوشته‌ی کاظم اسماعیلی.
- درباره‌ی فیلم "نسل بنحاره"، نوشته‌ی متوهر وطن‌پور.
- گفتگو با "حسن دانشور" بازیگر سینما.
- هنرپیشگان بولساز سال ۱۹۵۳.
- نقش موسیقی در فیلمهای سینما، نوشته‌ی رضا زرکش.
- گزارشی از اسودبو عصر طلائی، از: س. حبرنگار.
- و، فیلمهایی که در تهران نمایش خواهند داد.

در شماره‌ی پنجم (۵ خرداد ۱۳۳۳)، ساره سینما، چنین شناسنامه‌ای دارد: دارنده امداد، پ. گالستیان* (بایرور گالستیان)، ربر نظر: کاظم اسماعیلی. در این شماره در صفحه‌ی دوم، زیر عنوان "تجدید عهد می‌کنم"، می‌خوانیم:

"در این موقع که علاقه مردم به سینما و هنرپیشگان سینما برخلاف سالهای گذشته، از حد افزون گردیده، لازم بود که یک مجله مرتب و مداوم رابطه مردم را با سینما حفظ کند و اطلاعاتی را که درباره فیلمها و هنرپیشگان و بطور کلی سینما می‌خواهند بدست آورند و در اختیار آنها قرار دهد. ما این وظیفه شاق و سنگین را بعهده گرفتیم. رها، واثق داشتیم که علاقمندان به هنر سینما در ایراه پشتیبان بی‌دریغ ما خواهند بود." در همین شماره یک اعلان جلب نظر می‌کند، در این اعلان که برای "نارارگرمی" و جلب مسیری بیشتر درج شده است (و موسسه‌هایی شبیه آن در دیگر محلات این سالها بحسم می‌خورد) آمده است:

"شماره‌های اول و دوم مجله ساره سینما را هر کدام بقیمت ۱۵ ریال خریدارم کسانی که مایل بخرش باشند می‌توانند مستقیماً بدفعه مجله مراجعه فرمایند **"

ساره سینما، در طی مدت انتشارش، سردبیرهای متفاوتی به‌خود دید. بعد از کاظم اسماعیلی، این افراد به‌ترتیب سردبیری مجله را به‌عهده دانستند: ربرت اکهارت، پرویز نوری، ابرج سوی، سزن خرسند، جمال امد، رضا سهرابی، نفی محبار، سناک بوررید، م. صفار، سائور مصطف

* گالستیان، صاحب کیوسک مطبوعاتی در حیابان لالدرار بود، او علاقه‌ی وافری بد سینما داشت، و تشریفات سینمایی خارج از کشور را در این کیوسک عرضه می‌کرد.

** شماره‌های اول و دوم، هر کدام بدقیمت ۶ ریال، توزیع شده بود.

و احمد کریمی. ساره سینما نخستین نشریه سینمایی است، که طی سالهای فعالیتش، دست به انتشار ماهنامه و فصلنامه زد.

در سال ۱۳۳۹، نخستین ماهنامه‌ی ساره سینما به نام "ماهنامه ستاره سینما"، زیر نظر "علی مرتضوی" منتشر می‌شود. این ماهنامه بیشتر از پنج شماره دوام نمی‌آورد. در آبان‌ماه ۱۳۴۵، دومین دوره‌ی آن به همت حسن حرسد در صد صفحه به قیمت ۲۰ ریال منتشر می‌شود. عمده مطالب آنرا بعد فیلم تشکیل می‌دهد و نقادان و نویسندگانی همچون پیام (پرویز دوائی)، هژیر داریوش، کیومرث وجدانی، سمیم بهار و هوشنگ بهارلو در آن قلم می‌زنند. این دوره نیز بیش از ۷ شماره دوام نمی‌آورد و تعطیل می‌شود.

بعد از چهار سال، در اول آبان ۱۳۴۹، سومین دوره، زیر نظر: علی مختار منتشر می‌شود. نخستین شماره‌ی دور جدید شامل دو بخش است. در بخش اول این عناوین بچشم می‌خورد:

- قبل از هر چیز باید سینما را بعنوان یک هنر بپذیریم، نوشته‌ی دکتر کیومرث وجدانی.
- تماس نخستین فیلم انگلیسی اینگمار برگمان، ترجمه‌ی مهرانگیر بیاب.
- شناسائی وضع جدید، نوشته‌ی اسماعیل نوری علا.
- فیلمها و فیلمسازان، ترجمه‌ی جمشید اکرمی.
- آشنائی و گفت شنود با کارگردان و فیلمبردار "سحاق".
- مرد، در آثار آنتونیونی، نوشته‌ی گوردن گاو، ترجمه و اقتباس: خسرو هریناش.
- انتقاد بر فیلمهای ماه، از فریدون معزی مقدم.
- معرفی کارگردان: فرینس لانگ، نوشته‌ی فریدون معزی مقدم.
- هنر فیلم، اثر: اریک لیدگرن، ترجمه‌ی اسماعیل نوری علا.

بخش دوم، به سینمای بخاری فارسی و آگاهی فیلمها اختصاص دارد. همین دوره، از شماره‌ی هفتم زیر نظر جمال امید ادامه پیدا می‌کند، و تا شماره‌ی یازدهم را دربر می‌گیرد، و سپس تعطیل می‌شود. چهارمین دوره، فقط شامل یک شماره می‌شود! و آنرا هم بهمن مقصودلو به عنوان دبیر شورای نویسندگان، در سال ۱۳۵۱، منتشر می‌کند. نویسندگان این شماره‌ی ماهانه‌ی ساره سینما را غالباً نویسندگانی تشکیل می‌دهند که مقصودلو را در انتشار یک رشته کتاب به نام "سینما و نثر" یاری داده‌اند: پرویز اسدی‌زاده، ناصر ایرانی، حسن بایرامی، بهرام بیضائی، پرویز بایندی، محمد بهرامی‌براد، عبدالرضا حریری، ابراهیم حقیقی، ایران درودی، اکبر رادی، علام‌حسین ساعدی، پرویز نفا، حبیب شیبانی، قاسم صنعوی، هوشنگ طاهری، کامران فانی، احمد منوچی، هوشنگ کاوسی، منیره کامیاب، اردشیر محصی. احمد محمود، کامیوز ویدا، محمدعلی هاشمی و خسرو هریناش. در زمستان ۱۳۵۱، نخستین فصلنامه‌ی ساره سینما به نام "فیلم"، زیر نظر جمشید اکرمی منتشر می‌شود. در این فصلنامه اسما قلم رده‌اند: فریدون معزی مقدم، رضا سهرابی، اسماعیل نوری علا، بهرام ری‌پور، مویچهر درویش، هوشنگ حسامی، هژیر داریوش، جهان‌بخش بورائی، میهن بهرامی (موسلاسی)، بیزن مهاجر، محمود اهری، ایرج صابری، جمال امید، پرویز کیمیاوی و نصر کریمی.

دومین شماره، با دو فصل باحیر در ناشر ۱۳۵۲ منتشر می‌شود، و با این شماره، دیگر شاهد ماهنامه یا فصلنامه‌ای از سوی شماره سیمای بیستم. پیش از این ماهنامه‌ها و فصلنامه‌ها، شماره سیمای، مجله‌ای را در قطع ورثی منتشر کرد به نام "صحنه‌های زندگی" (در سمت چپ آن، روی یک شماره نوشته شده: "اولین نشریه شماره سیمای") که اختصاص به معرفی فیلمهای ایتالیایی داشت. این نشریه به نارنج داشت و به شاسنامه. روی جلد آن فقط نام محمدالدین بهاری به چشم می‌خورد مطالب این نشریه با نوشته‌های زیر عنوان "پیش‌گفتار" شروع می‌شد:

"علت تخصیص این کتاب به فیلمهای ایتالیایی باین مناسبت است که هر سیمای ایتالیایی امروزه توانسته است از هر حیث پیشرو مالک دیگر جهان شود.

هجوم بی‌حد هرپیشگان خارجی بخصوص آمریکائی و شرکت آنها در فیلمهای ایتالیایی بطوری حاد گردیده است که هرمدان ایتالیایی باچار باینموضوع سخت اعتراض نموده و اتحادیه‌ای تشکیل داده‌اند که از ورود بی‌حساب خارجیان جلوگیری بعمل آورد و ترتیب خاصی برای شرکت آنها در فیلمها داده شود.

مبارزه صنفی و هنری بالاخره باعث شده است که هرپیشگان با پشتکار بیشتری در راه خود گام بردارند.

امروزه (رم) پایتخت ایتالیا مرکز هرمدان جهان گردیده و چشم و چراغ سینمای دنیا محسوب می‌شود.

با ذکر این مقدمات جا دارد که ما هم لااقل با آثار متعدد این سرزمین که قطره‌ای از آن در این کتاب جمع گردیده است آشنا شویم.

جای بسی خوشبختی است که هموطنان هم باینموضوع پی برده و با تشویق و ترغیب خود راه تازه‌ای را بواردکنندگان فیلم نشان داده‌اند.

بعقیده من پیشرفت سریع سینمای ایتالیا نتیجه آنست که متورانسها مضامین فیلمی خود را از "مردم گرفته و بحاطر مردم موجود می‌آورند."

امیدواریم که کارگردان‌های ایرانی هم باین مسئله توجه داشته باشند.

"صحنه‌های زندگی"، در مجموع دربر گیرنده‌ی مشخصات بیست و پنج فیلم ایتالیایی بود. پشت جلد، به آگهی تبلیغاتی فیلم "مزار" اختصاص داشت.

فرهاد فروهی، در ۲۵ مهر ۱۳۳۳، با امتیاز روزنامه‌ی نجات میهن، مجله‌ای به نام "سیمای"

منتشر می‌کند. این مجله ۲۴ صفحه دارد و ۶ ریال قیمت. روی جلد شماره‌ی سکی دهی سی سلوانا مگانو. * سید حسن بیرومندزاده به عنوان صاحب امتیاز، در نخستین شماره‌ی "سیمای"،

* تمام مقالات سیمایی ایران، و در مواردی غیرسینمایی، درباره‌ی این ستاره‌ی ایتالیایی مفصلاً مطالبی را به چاپ رساندند. در دهی سی و حتی چهل کمتر نشریه‌ای را می‌توان یافت که روی جلدی به او اختصاص نداده باشد.

سرمقاله‌ای می‌نویسد که ربطی به سینما ندارد! این مقاله‌ی جالب، صرفاً "به‌خاطر کمان‌گراش‌های سیاسی در قبل از کودتای ۲۸ مرداد، نوشته شده است. نمونه‌های فراوانی از این دست مقالات، در روزنامه‌ها و مجلات بعد از کودتا می‌توان یافت:

"من از آن ساعتی که با مطبوعات سروکار پیدا کردم اهل سیاست شدم و اگر قدری عقنتر هم بروم در دوران تحصیل نیز مطالب و احضار حالت تهیه می‌کردم... علاقه‌ای سیاست بازی روز بروز بحد افراط رسید تا بالاخره در دوران حکومت آقای قوام گرداننده قسمتی از دستگاه حزب دمکرات ایران شدم از آن تاریخ تا روز قیام ملی ۲۸ مرداد چه در بدریها کشیدم تا توانستم امروز خود را از قید و بندی که بنام سیاست همان آزادی مادرزادی‌ام را نیز سلب کرده بود رها کرده و بگویم: ای بر پدر سیاست لعنت؟! البته من سیاست دولت اهانت محکم زیرا اولاً" از ارادتمندان و هم‌فکران آقای نخست‌وزیر هستم و هم بدولت بی‌سیاست اعتقاد ندارم. من سیاست را برای مردم اعم از دانش‌آموز، دانشجو، کارمند، کاسب و بالاتر از همه برای روزنامه‌نویس غیرمفید بلکه مضر می‌دانم والا حکومت بمعنی واقعی همان سیاست‌بازی است..."

در همین شماره عناوین زیر مهمترین مطالب "سینما" است:

- در اطراف استودیوهای ایرانی. از: ابراهیم باقری.
- اورسن ولر یک نابغه شهر هنر هفتم، آر. هوشنگ کاوسی.
- شرح زندگی الیزابت تیلور، از: نسرین. ب.
- درباره‌ی ژان کلود پاسکال. از: عباس شریفی
- مجله "سینما" اسفاد می‌کند، بعد فیلم "مکانی در آفتاب"، نوشته‌ی فرهاد فروهی.

بطور می‌رسد فروهی و برومندزاده، به این ترتیب می‌توانند با هم همکاری کنند. شماره‌های بعدی مجله‌ی سینما با امتیاز نشریه‌ی "موریک ایران" (صاحب امتیاز: بهمن هیربد) انتشار پیدا می‌کند. فروهی در مجله‌ای که به تاریخ ۱۱ آبان ۱۳۳۳ منتشر می‌شود، اصباح نحسین "سینه گلوب" ایران را اعلام می‌کند، او در سرمقاله می‌نویسد:

"مجله سینما که هدفی جز بالا بردن سطح سینما در ایران و آشنا ساختن بیشتر مردم با هنر و صنعت ظریف ندارد برای استفاده خوانندگان خود از چندی پیش بایستطرف برنامه‌های سینمایی ترتیب داده است که طی آن فیلمهای متعددی را بمعرض نمایش می‌گذارد. این فیلمها منتخبی از فیلمهای خبری، علمی، بهداشتی، موسیقی و دکوراتر می‌باشند و در پایان هر برنامه نیز یک فیلم داستانی از محصولات بزرگترین کارخانجات فیلمبرداری جهان نمایش داده خواهد شد. استفاده از این برنامه‌ها محاسنی است یعنی کسانی که مجله را مشترک هستند می‌توانند با ارائه قبض اشتراک از برنامه‌ها دیدن کنند و سایر خوانندگان هم می‌توانند بدفتر اداره مجله مراجعه نموده و کارت عضویت بخش فیلم مجله را دریافت نمایند. برنامه‌های فوق‌الذکر هفته‌ای یکبار روزهای

جمعه ساعت ۶ بعد از ظهر در سالن آموزشگاه موسیقی هنر واقع در خیابان نادری کوحه حبیب کتابخانه برقرار میگردد .

بعد از رورامه‌ی کیهان ، "سینما" ، بخشین مجله‌ی سینمایی ست که به فیلمها امسار می‌دهد . برنست بمره دادن ، از اس فرار است : بمره‌ی ۴ (عالی) ، بمره‌ی ۳ (حبلی خوب) ، بمره‌ی ۲ (خوب) و بمره‌ی ۱ (متوسط) . طغرل افشار ، از سینمائی بوسان خوش فکر و روشن بین ، در ۱۱ اردیبهست ۱۳۳۳ "بیک سینما" را با امسار "رورامه سینمائی ایران" (صاحب امتیاز : حمید رهیم) میسر می‌کند . "بیک سینما" ، سرآمد همدی بخریاب سینمایی دهه‌ی سی ست . طغرل افشار در اولین شماره‌ی آن ، اهداف خود را از امسار یک مجله‌ی سینمایی ، اینگونه اعلام می‌کند :

"اکنون که پس از مدتها محاهدت اولین شماره مجله خود را منتشر میمائیم بدوا" درود فراوان بخوانندگان عزیز و دوستداران هنر سینما میفرستیم .

ما این مجله را بخاطر مبارزه در راه نیل بیک هدف مقدس هنری و توسعه و معرفی هنر سینما در میان توده مردم ایران و کمک به فرهنگ و هنر کشور برپا ساخته‌ایم اکنون که سینما در ایران یگانه و بزرگترین وسیله تفریح و همچنین بزرگترین رشته هنری شده است که مورد ذوق و علاقه کلیه طبقات مردم میباشد جای آن دارد که این هنر آنطور که لازم است بمردم شناسانده شود و علاقمندان سینما با محصولات سینمائی جهان و جنبشها و جریانات هنری سینما در نقاط مختلف دنیا و همچنین اصول و اهمیت صنعت سینماتو - گرافی آشنا شوند بزرگترین عامل معرفی این هنر و آشنائی کامل با آن وجود نشریه‌های جامع هنری و انتقادی سینما میباشد و دیگر گانونها و سینه‌گلوپهای سینمائی هستند که در راه نمایش محصولات عالی سینمائی دنیا جنبشهای موثری بعمل می‌آورند .

هدف در تشریح و بیان واقعیاتی است که سینما میتواند بمردم بدهد ما باید بخوبی با سینما که مجموعه کاملی از هنرها است آشنا شویم و از آن مانند حربه موثری جهت تعلیم و ترقی مردم و ترویج فرهنگ و هنر استفاده کنیم بدون شک سینما میتواند یک مکتب آموزنده بصری برای کلیه توده‌های مردم جهان باشد و پاسبای رستاهیز تحول زندگی پیش بیاید باین هدف ما مبارزه در راه این هدف مقدس بوسیله تشریح و بیان اساس صنعت سینماتوگرافی وجود و لزوم مفهومات عالی اجتماعی در سینما - شرح میزان اهمیت و ارزش محصولات سینمائی - تفسیر جنبشهای مختلف هنری سینما در دنیا و معرفی هنرمندان سام میباشد .

ما در این راه از هیچگونه محاهدفای فروگذار نخواهیم کرد و نسبت موسسات یا تشکیلاتی که بنام سینما تجارت میکنند تا آنجائیکه قدرت داریم رحمی روا نخواهیم داشت . صفحات و ستونهای این مجله مطلب پردازی و بمصطلاح مجله پرکشی خواهد بود بلکه مطالب آن اختصاص به مطالب کلی و صددرصد هنری سینما خواهد داشت که از لحاظ آموزشی برای کلیه خوانندگان سودمند و در عین حال لذت بخش باشد در واقع ما

مبارزه می‌کنیم و این مبارزه ما بشکل بیان هنر و انتقادی صحیح یعنی در واقع جدایی قلمی همواره ادامه خواهد داشت مبارزه ما در راه نیل به هدف‌های سبائی شامل یک رشته مباحث کلی و اساسی است بنابراین هیچگاه مسائل شخصی و فردی در مجله ما مطرح نخواهد شد ما حتی المقدور سعی می‌کنیم در حدود امکان نظر اکثریت خوانندگان را عملی کرده و همچنین نظریات و آثار ارباب هنر سینما را نیز مطرح کنیم ولی در این میان یک هدف بزرگتر تجلی دارد که آن همانا تصمم هنر سینما برای عموم مردم و بیان مفهومات عالی هنری محصولات سینمایی از لحاظ جنبه اجتماعی میباشد و این مسائل بیشتر در صفحات انتقادی مجله ما مطرح خواهد شد.

مجله ما برای حل کلیه مشکلات و پاسخ بکلیه سئوالات سینمایی آماده است و بدون شک نظریات و عقاید شما برای ما بینهایت ذیقیمت خواهد بود در صفحات این مجله گذشته از مطالب انتقادی صفحاتی اختصاص به درس فیلم‌برداری تکنیک سینماتوگرافی و مکتب‌های مختلف سینمایی در کشورهای مختلف جهان خواهد داشت.

سخن را در اینجا کوتاه کرده و بکار آغاز می‌کنیم، تا بسهم خود راه آینده درخشانی را هموار سازیم.

در همین شماره، فهرست مطالب مهم به قرار زیر است:

- اخبار سینمایی جهان، فرهاد فروهی.
- با فیلم‌برداری آشنا شوید، تروآل گملانی.
- تاریخ مختصر سینما، هوشنگ کاوسی.
- درباره‌ی مهین دیهیم، س. خبرنگار.
- هرمندان پشت دوربین، مطلبی درباره‌ی جان هسون.
- فیلمهایی که بزودی در تهران نمایش داده خواهد شد.
- فرهنگ سینمایی - در این صفحه کلیه واژه‌ها و لغات سینمایی که مورد لزوم و علاقه دوستداران سینما است شرح داده می‌شود - ت. آگاه.
- نگاهی به فیلم بارگشت به بهشت (ساخته‌ی مارک روبسون)، فرهاد فروهی.
- سینما و مردم، بقلم ساه روشن.
- اسودن‌های فیلم‌برداری ایران و دورنمای فیلم فارسی.
- موسیقی و سینما، ناصر حسینی.
- اسفاد بر فیلمهای دو هفته اخیر، طغرل افشار.
- هفتمین فستیوال کان، از خبرنگار دائمی ما در اروپا: فرح غفاری.

اولین و دومین شماره‌ی "پیک سینما" با اشکالات و کارشکنی مخالفان روبرو می‌شود. ۱۸ خرداد ۱۳۳۳، شماره‌ی سوم "پیک سینما"، با امبار نشریه نجاب (صاحب امبار، محید نجاب) انتشار می‌یابد. در این شماره طغرل افشار زیر عنوان "مبارزهای که ما دنبال می‌کنیم" به سوداگران سینما

"آئینه اگر عیب تو بنمود راست خود شکن آئینه شکن خطاست

هنگامیکه اولین شماره مجله ما انتشار یافت و با استقبال عموم مردم روبرو گشت عده‌ای از کسانی که وجود و شر چنین مجله‌ای را برای سوءاستفاده‌های مادی خود خطرناک و حتی مایه گسده دیدند چون قادر نبودند با سلاح منطق و زبان حقیقت با ما جدال کنند برای جلوگیری از انتشار این مجله که جاری در سرازه آنها بوده و مقاصد شوم آنها را که بهام هر تجارت میکنند فاش میکرد دست بتلاش مذبوحانه‌ای برای جلوگیری از انتشار مجله زدند زیرا سخنان و مباحث ما در عین اینکه هنر سینما را بمعنای واقعی خود بیان میکرد راه غلطی را که سینمای ایران و تجار سینمایی دنبال میکنند آشکار میساخت ولی آنها ایما میدادستند که حقیقت از نظر مردمی که بجلو میروند پنهان میباشد سیر تکاملی بشر در کلیه امور حتی در هنر حقایق را ب مردم می‌آمورد. سخن ما خطاب به کسانی است که هنر سینما را در ایران در اولین قدم خود در محلاب سقوط و فساد علطاندانند خطاب به کسانی است که بهام سینما ترویج فساد میکنند و محصول سینمایی را مانند سایر کالاهای تجارتی تحویل مردم میدهند و عالم هرپیشگی را به شکلی درآورده‌اند که هیچ دختر یا پسر صاحب استعدادی و صاحب خانواده‌ای حاضر نمیشود قدم به عالم سینمای ایران بگذارد و دامنه کار خود را بجائی رسانیدماند که یک عده هرمنده واقعی و بالاستعداد که هر یک حقیقتا در اموری از امور سینما دست داشته و استاد هستند با سبابت دل‌سردی و تنفر خود را کنار کشیدماند (که ما از آنها نامی نمبریم) این اشخاص که قادر نیستند نیش قلم انتقاد را که بیان‌کننده واقعیت هر امری است تحمل کنند میخواهند مانع از آن بشوند که سخنی درباره عملیات آنها گفته شود ما در مقابل آنها آئینه‌ای بودیم که تصویر واقعی اعمال آنها را مجسم گردیم با آنها گفته و میگوئیم که هنر، هنر انسانی هنری که نماینده ذوق و احساسات لطیف آدمی است آنقدر گرمی و بزرگی است که هر کسی بخواهد به عظمت و حقیقت آن لطمه بزند منعور و مژورده میشود و آنها در عوض اینکه به اصطلاح خود بپردازند و سعی کنند روش ناصحیح خود را تعبیر دهند سعی میکنند در کمترین مدت بزرگترین استفاده مالی را نموده و سپس سینمای ایران را به طرف سقوط و مایه‌ای روانه سازند مسئولین موظفی هم وجود ندارد که از این عملیات و ادامه این روش جلوگیری کند این افراد برای تقویت خود در مطبوعات افرادی را هم استخدام کرده‌اند که محال!!! به عنوان تشویق از محصولات وطنی از آنها حمایت میکند بزرگترین آرزوی ما ایجاد و ترقی هر فیلم‌برداری و سینما در ایران از لحاظ صرفا "هنری است" ما باین راه همواره راه اس ترقی و تکامل را بجویندگان حقیقی آن نشان خواهیم داد و خواهیم گذارد که سینمای ما در اولین قدم خود با شکست و مایه‌ای مواجه شود ما مایه خود را برای نیل به هدف‌های عالی خود ادامه خواهیم داد و اطمینان داریم که اجتماع

مترقی و مردم همدوست که واقعا "میل به درک معنی حقیقی هنر سینما دارند یا نیای ما پیش خواهند آمد."

یکی از هدفهایی که افشار و همراهانش دنبال می‌کردند، ایجاد یک "سینه‌کلوب" بود. در شماری پنجم پیک سینما، در این مورد مطالبی درج می‌شود، اما با تعطیل سه ماهه‌ی آن که سطر می‌رسد بواسطه‌ی مسافرت کوتاه مدت افشار به خارج از کشور باشد. این طرح مسکوب می‌ماند. در شماری بهم (۶ آذر ۱۳۳۳) زیر عنوان "کانون ملی هنر و سینه‌کلوب، اولس سازمان ملی سینمایی ایران برای نمایش فیلمهای عالی و آشنا ساختن علاقمندان به محصولات سینما شروع به کار می‌کند" اهداف این کانون برشمرده شده، هیئت موسس آن به این ترتیب معرفی می‌شود.

آقای دکتر برکشلی - رئیس دایره نمایش و سرپرست اداره هنرهای زیبای کشور.

" علی‌اصغر گرمسیری - کعبل اداره هنرهای ملی

" علی کریمی - نقاش

" دکتر کاوسی - کارشناس رسمی فیلم وزارت دادگستری

" علی‌اصغر سروس نویسنده

" محمد علی دولتشاهی نقاش دبیر دبیرستانها

" طغرل افشار مدیر مجله پیک سینما

" فرهنگ فرهی سفد هنری

" فریدون رهینما سفد هنری

" احمد معارفای منحصص سینما

" جلال مقدم دبیر دبیرستانها

" منصور منن هنرپیشه

" سیامک پوررید نویسنده سینمایی

با مرگ نابهنگام طغرل افشار*، مطبوعات سینمایی ایران یکی از بهترین سینمایی نویسان خود را از دست می‌دهد، و، پیک سینما به مقصد نمی‌رسد.

اداره کل هنرهای زیبای کشور در اردیبهشت ۱۳۳۶، بحسب مشربه دولتی سینما را منسوخ می‌کند. مجله، "فیلم و زندگی" (ماهانه، هر شماره ۱۰ ریال) نام دارد و ساءالله باطربان مدیرتب آنرا برعهده دارد. در بحسب شماره‌ی آن، سرمقاله‌ی کلشهای، فتح باب می‌کند:

حواستگان گرامی، نخستین شماره مجله ماهانه "فیلم و زندگی" پیش روی شماست. ما اینکه گاهی سطحی به مقالات و مطالب این مجله می‌تواند معرفی هدف و منظور آن باشد.

* تاریخی را که برای مرگ او ذکر کرده‌اند سال ۱۳۳۳، بر اثر غرق شدن به هنگام شنا در دریای حرر، است. ما توجه به آخرین شماره‌های در دسترس از پیک سینما. که تاریخ دیماه سال ۳۳ را بر خود دارند، این تاریخ چندان دقیق بنظر نمی‌رسد.

ولی تدکات گات کوچکی در این مورد ، لادم بنظر می‌رسد : "فیلم و زندگی" همانطور که از اسم آن برمی‌آید کوشش می‌کند و حوه مشترک علمی و هنری سینما را با زندگی جستجو کرده و بیان کند و ارزش این هر را در حیات بشری نمودار سازد . . . "فیلم و زندگی" در یک صورت دیگر ، کوشش می‌کند که مطالب تحقیقی و تکمیلی سینمایی را هرچه بیشتر در صفحات خود جای دهد . . .

در این شماره می‌خوانیم :

- در راه یک فعالیت تازه ، بنسبه‌ی غلامحسین جباری ، رئیس اداره آموزش و سازمان سمعی و بصری .
- سینما در خدمت هنر ، شاءالله باطریان .
- تجربه‌ای در مزارع (بارنگر عادی چگونه در مقابل دوربین فیلمبرداری قرار می‌گیرد؟) ، ش. ن .
- فیلم مسند و بحولات آن ، مهدی عروی .
- پیدایش ضبط صوت معنایسی ، ترجمه : ا. ه. دولشاهی .
- یک فیلم بزرگ اجتماعی : "مرد بارو طلائی" ، ساحیدی ابو پرمینگر .
- مختصری درباره نمایش به‌طریقه‌های پرده عریض ، سینه‌راما ، سینماسکوپ ، وپساویژن و سوپرسکوپ .
- تدوین فیلم چیست؟ ار : ناصر شیرازی .
- دوسداران سینما چه فیلمهایی می‌توانند تهیه کنند؟ از : دگرا - نعمان (اسحاق نعمان) .
- آیا می‌شود هر فیلمی را دوبله کرد؟ از : پرویز بهرام
- مختصری درباره یک هنرمند و آخرین آنراو : جرج استوس و فیلم عول .

از شماره‌ی سوم ، نامی از شاءالله باطریان نیست . در شماره‌ی هفتم در شناسنامه نوشته شده است ، زیر نظر : پرویز موری ، طرح و تنظیم : صادق بربراسی . "فیلم و زندگی" ، در مجموع ، نشریه‌ی خوبی است . در آن از ستاره‌ساری و مطالب پوچ و عوامه‌ریبانه خبری نیست . مطالب فنی آن برای دست اندرکاران سینما ، کارساز است . این نشریه با انتشار هفتمین شماره ، تعطیل می‌شود .

مهر ماه ۱۳۳۶ ، اولین شماره‌ی محله‌ی "پست تهران ، سینمایی" منتشر می‌شود . در شناسنامه آمده است : صاحب امینار : محمدعلی مسعودی ، مدیر : امیر سعد برومند ، مدیر داخلی : مهدی غرشی . این محله در ۳۲ صفحه منتشر شده ، ۵ ریال قیمت دارد . مطالب عمده آن ، اختصاص به زندگی بازیگران و مسائل سطحی سینما دارد . در یک‌چهارم صفحات ، آگهی به‌حاج رسیده است . همکاران این نشریه عبارتند از : منوچهر شمایی ، ایرج طبیبی ، سروش فهرمانی ، اردشیر مهاجر ، فرامرز سلیمانی و سهاب‌الدین سیدحسینی . شاءالله باطریان نیز ، برای مدتی سردبیری این نشریه را عهده داشت .

عنی مرتضوی ، در سال ۱۳۳۷ ، "جهان سینما" را با امینار نشریه "ملک" (صاحب امینار . ابوالفضل ساعربعمانی) منتشر می‌کند . * "جهان سینما" ، در رده‌ی همان نشریاتی قرار می‌گیرد که

* در سال ۱۳۵۵ ، از نشریه‌ی نام برده می‌شود به‌اسم "عالم هنر" ، که مدیریت آنرا سیز علی مرتضوی عهده داشته است . اما ، نمونه‌ای از آنرا نیافتیم .

بواقع عصای دست سینمای مندل فارسی، نامده سدید، عناوین شماره‌ی ۱۲ آن، این نظر را ثابت می‌کند:

- بمب خاذنه جنسی ایران کشف شد.
- عشق بهر است یا بروب.
- بی‌ساره‌ها.
- نامه‌ای به فرایک مرقه‌پاری.
- اسودیوها خبر می‌سازند.
- و، آکهی‌های فیلمهای فارسی.

برادران احوان (مصطفی و مرصی) به‌عنوان نماینده‌ی کمپانی‌های بزرگ آمریکایی، از سال ۱۳۳۹، هر ساله در فروردین ماه یک مجله‌ی سینمایی به‌نام "مولی‌روز" منتشر کردند، که پنج شماره ادامه داشت. این نشریه برای تبلیغ فیلمهایی بود که برادران رضائی وارد می‌کردند. هر پنج شماره فاقد شماره صفحه و قیمت است.

هوشنگ کاوسی، که از سال ۳۲ در نشریات سینمایی و غیرسینمایی، فلم می‌زد، در نوروز ۱۳۴۰، صاحب مجله‌ای می‌شود به‌نام "هر و سینما". او در سرمقاله‌ی نخستین شماره‌اش زیرعنوان 'سال نو، مجله نو' می‌نویسد:

"هر و سینما - خیلی زودتر از نوروز ۱۳۴۰ باید انتشار می‌یافت. اما بر اثر مشکل فراوان و ناگهانی که همواره بر سر راه اینگونه کوششها بوجود می‌آید، مجله ما چهار سال دیرتر از تاریخ قبلا" پیش‌بینی شده منتشر میگردد... با همه‌اینها می‌توان این چهار سال تباه شده را جبران کرد، اما با تلاش فراوان. ما اسحام این وظیفه را می‌پذیریم بشرط آنکه دو مقام موثر ما را کمک کنند: مقام رسمی و اعلای حفظ سست‌های هری و فرهنگ در ایران و مردم..."

بعد از سرمقاله، مطالب عمده به این شرح‌اند:

- درباره‌ی هری ژرژ کلورو، کاوسی.
- لولپا، نویسنده‌ی ولادیمیر بابوکوف.
- پرده‌های عربی، بهرام سصائی.
- سربگهای سینمایی، م. بگناش.
- دیکس، گریفیت، و... سینمای امروز، از بادداشهای ایزشتین، ترجمه‌ی رحمت مظاهری.
- نمایشگر زندگی، نوشته‌ی اورس ولز، ترجمه‌ی کیومرث سلطان.
- ماحرای مولیر و همسرش، پروآل گیلانی.

"هر و سینما" که بطور مداوم تا خرداد سال ۱۳۴۲ (پنج‌ه‌ا و ششمین شماره) منتشر می‌شد، در این ماه تعطیل می‌شود. در شهریور ۴۲، دومین دوره‌ی آن مجددا" بنر می‌یابد که تا اوایل سال ۴۳ بنشر دوام نمی‌آورد. سومین دوره‌ی آن که ده شماره در قطع روزنامه‌ای حاب می‌سود، در ۲۰ دی

۱۳۴۳ منتشر می‌شود. این دوره از نظر شکل و محتوا یکی از بشریات سینمایی ممتاز ایران است. در شناسنامه‌ی آن که در صفحه‌ی آخر (صفحه‌ی ۸) به چاپ رسیده است می‌خوانیم: «هر و سینما» (هفته‌نامه اسفند فیلم)، صاحب امتیاز: ه. کاوسی، زیر نظر: پرویز نوری و شورای نویسندگان، مدیر داخلی: نازنا شاهنده، «نرای مبارزه با آسان پسندی در سینما» در کنار بستر صفحه‌ی اول آن آمده است. «این نشریه از حمایت هیچ موسسه دولتی و هیچ دستگاه ملی تبلیغاتی بهره‌مند نیست و از بدبختی‌های سینمایی که بخواهند نویسندگانش را دچار انواع حیفان کنند معذور است. سرمقاله بستر که در کنار بستر، بطور وارونه چاپ شده! این مصمون را دارد:

«انتشار این هفته‌نامه نتیجه تماس‌ها، نشست‌ها و برخاست‌ها، و مباحثات طولانی متنی از آدم‌های موجود در این مملکت است که سواى همه اختلاف سلیقه‌ها و تشتت آرا، و عقاید در عشق ورزیدن به سینما بعنوان یک هنر مهم و خیلی جدی، وجه مشترک دارند و در این متفق‌القولند که در اینجا و در این زمان باید که یک نشریه اگرچه محقر، ولی آزاد و مستقل و بسیار سختگیر در زمینه سینما بوجود آید که در آن فارغ از قید دسته‌بندیها و طرفداریها و خصوصتهای خصوصی، و فارغ از تسلط تبلیغات تجاری، این رب‌الموع زندگی مدرن، بتوان حرف زد...»

بستر مطالب این شماره:

• رحمت به رحم و تولدی دیگر، گفتگوی پرویز نوری و کیومرث وجدانی با «ژان دونه» منتقد مجله «کایه دوسینما».

• شب، کسوف و سحر، گفتگوی ژان لوک گودار با آنونمونی.

• حرفها (مجموعه‌ی خبری).

• بعد فیلم «عمیق سقوط» (ساختمانی آنونیمانی)، کیومرث وجدانی.

هر و سینما، در صفحه‌ی آخر جدولی دارد که مستقیدین آن به فیلمهای روی پرده امتیاز داده‌اند. این مستقیدین که صمما در این نشریه بستر قلم می‌رسند عبارتند از: سیم بهار، هزبر داربوش، بهرام ری‌پور، املا سپهری، هوشنگ نصی، کاوسی، باطریان، نوری، وجدانی و بصائی. سومین دوره، در نوروز ۱۳۴۴، پایان می‌گیرد. دوره‌ی چهارم و پنجم شامل هشت شماره می‌شود. یک دوره‌ی ۶ شماره‌ای که اواسط سال ۴۴ منتشر می‌شود و دوره آخر که دو شماره را دربر می‌گیرد و در سال ۴۵ توسط احمد شاملو و بدالله روبائی منتشر می‌شود. دو شماره‌ی آخر بستر ادبی است با سینمایی.

پائیز ۱۳۴۱، پرویز نوری و منوچهر خوانفر نشریه‌ای جنگ مانند منتشر می‌کند که «فیلم» نام دارد (نشریه ماهانه صبح امروز، فیلم). صاحب امتیاز این مجله که فقط یک شماره بستر شد عمیدی نوری بود. کل مطالب آن، بعد فیلم است، که بجز «سیری در سرکچه» نوشته‌ی پرویز دوائی و «میعادگاه باستانی» نوشته‌ی دکتر کیومرث وجدانی، بقیه را نوری و خوانفر نوشته‌اند.

در دوم اسفند ۱۳۴۱، نشریه‌ای با به میدان می‌گذارد که بعد از «ناره سینما» از نظر مداوم،

در مرتب دوم است، "فیلم و هنر". صاحب امتیاز و مدیر عبدالمجید رمضانی، ریتر نظر: اردشیر مهاجر. باز هم در آثار، شاهد یک سرمقاله‌ی کلیشهای هستیم:

"استقبال روزافزونی که از سینما در ایران می‌شود و علاقه فووالعاده‌ای که مردم نسبت باین هنر ابراز می‌دارند و اهمیتی که این یگانه وسیله تفریحی در کشور ما و در میان کلبه طبقات یافته است ایجاب می‌کند که این هنر آن‌چنان که سلیسته است شناسانده شده و با آشنا کردن مردم بارزش واقعی سینما سطح تشخیص درست و درک صحیح مسائل هنری و سینمایی بینندگان را بالا ببرد..."

عناوین مهم بحسین شماره:

- جلوی دوربین، جمشید آرمیان.
- سینما منشاء گناه، پرویز نوری.
- درباره‌ی کلود شابرول.
- سینما در ۱۹۶۲، پرویز دوائی.
- مکتبهای نقاشی، کیومرث سلطان.
- تاریخچه‌ی جاز اصیل، مسعود مصلحی.

دوره‌ی اول فیلم و هنر، شامل سه شماره است. نوروز ۱۳۴۲ اختصاص به آخرین شماره دارد. یکسال بعد، در ۱۸ فروردین ۱۳۴۳ دومین دوره‌ی آن بهمدیریت علی مرتضوی منتشر می‌شود. تابستان ۱۳۵۲، مرتضوی برای راه‌اندازی "ستاره سینما"، که چند ماهی بهدلیل ضعف در مدیریت تعطیل شده است به این مجله می‌رود و سردبیری فیلم و هنر را به حمید اکرمی می‌سپارد که از این تاریخ، "فیلم و هنر"، بهدلیل گرایش اکرمی به سینمای جدی، خوانندگان آسان‌پس را از دست می‌دهد و تیراژ آن بشدت پائین می‌آید. * عبدالمجید رمضانی پس از درگیری با مرتضوی (جدی بعد مرتضوی در ستاره سینما اعلام می‌کند که سمنی در مجله‌ی فیلم و هنر ندارد) سردبیری را به محمد صفار می‌سپارد. صفار نیز کاری از پیش نمی‌برد. آخرین شماره‌ی فیلم و هنر در خرداد سال ۱۳۵۳ منتشر می‌شود.

در سال ۱۳۴۶، حلیل رزم‌آرا با امیيار "مرد مبارز" دست به اسرار یک سریه‌ی سینمایی می‌زند. روی جلد نوسه نده است: "مرد مبارز، برای علاقمندان فیلم و سینما". در یک شماره‌ی آن این عناوین به چشم می‌خورد:

- ریچارد بریون، مردی که محبوب ربه است.
- گفنگو با مهندس مصطفی عالمان (فیلمبردار).
- دیداری با ابرج رسمی.
- جان وین، این گابوی پیر.

* بعدها گفته شد، مرتضوی به علت اختلاف با رمضانی، عمداً فیلم و هنر را به اکرمی سپرد تا باعث ضعف آن شود و خود بتواند برای رونق بخشیدن به ستاره سینما از این خلاء استفاده کند.

- ران بل بنموید و اعتراف می‌کند.
- فورمان ایرانی "مرد سرگردان"، بهیه و بنظم از محسن فرید.
- ماهانه سینمایی مرد مبارز نیز، از آن دست نشریاتی است که با مطالب سست و بی‌مایه‌اش پس از چند شماره دوام نمی‌آورد.
- "ماهانه ماه نو سینمایی"، مجله‌ای دیگریست که در سال ۱۳۴۶ انتشار آن آغاز می‌شود.
- محمدعلی سراری دارنده‌ی امتیاز است، و سیروس قهرمانی مدیریست و سردبیری آنرا به‌عهده دارد.
- شماره‌ی هشتم، سال دوم، عناوین مهمترین مطالب مجله عبارتند از:
- مرد جسم آبی (مطلبی درباره‌ی پیر ابل)
- جعد در ویرانه می‌خواند و کمدی غده چرکین!!!، از سیروس قهرمانی (مجله به یک نشریه‌ی دیگر سینمایی).
- کارناوال فیلم (درباره‌ی فیلمهای روی پرده).
- سینمای فارسی از دیدگاه مدیران مطبوعات.
- و، آگهی‌های گوناگون فیلمهای فارسی.
- جدی بعد، سردبیری این مجله به یقی محار سیرده می‌شود، و بصورت هفتگی سر می‌یابد.
- در سیر ماه سال ۱۳۵۲، یک نشریه دولتی دیگر، در زمینه‌ی سینما منتشر می‌شود: "سینما ۵۲"
- (نشریه ماهانه جشنواره جهانی فیلم تهران). در شاسنامه می‌خوانیم: زیر نظر: بهرام ری‌پور، مسئول شورای نویسندگان: جمال امید، مدیر امور فنی: درخشنده زعمی، "سینما ۵۲"، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶ و ۷ می‌شود، که ۳۶ شماره را دربر می‌گیرد، با دو شماره‌ی بعد از انقلاب در سال ۵۸، این مجله جمعا ۳۸ شماره منتشر شد. در نخستین شماره‌ی آن، این عناوین قابل توجه هستند:
- گفتگویی با هژیر داریوس دبیر کل جشنواره جهانی فیلم تهران، جمال امید.
- گان ۱۹۷۳، فریدون معری مقدم.
- گفتگویی با: یزیدی اسکولموسکی، ترجمه‌ی بهرام ری‌پور.
- جشنواره‌های سینمایی در جهان، هژیر داریوش.
- درباره‌ی لوئی بونوئل، پرویز دواش.
- اسباب‌ها و فستیوالی، بژن خرسند.
- معمارهای خوب، معمارهای بد، اسماعیل نوری‌علاء.
- سرگشتی باند اراخوک، سفر سینمای روس، مارید ظاهری.
- سینمای آزاد "نخستین نشریه "سینمای آزاد" در اسفند ۱۳۴۹ زیر نظر بصیر نصیری منتشر می‌شود. در نخستین شماره‌ی آن با عنوان، "و آغاز، با سیاسی از تلویزیون ملی ایران" می‌خوانیم:
- گسترش بسیار سینمای آماتور و به‌خصوص اهمیت که سینمای غیر حرفه‌ای در پرورش استعداد و دوز خوانان و نوجوانان ایران تواند داشت دلیل مایه‌ی است بر این واقعیت که نیاز داریم پیوند عمیقتری را بین خوانان سینما دوست در سراسر ایران بوجود آوریم

و این مولیتن شاید بتواند به این خواست ما جامعه عمل پیوشاند... در راه دوام و بقای سینمای آزاد یاریهای موثر تلویزیون ملی ایران و مدیر عامل اندیسمند رادیو تلویزیون را ارج می‌نهیم و پاس می‌داریم.

در همین شماره می‌خوانیم :

- برای همراهان سینمای آزاد ، حسن بی‌هاشمی .
- آشنائی با "اسیون در بیک" فیلمساز تحریرگر ، ترجمه آزاد ار : خسرو هریاس .
- آشنائی با سینمای آزاد شهرسایها .
- درباره‌ی فیلمهای کلوب سینمای آزاد .
- اطلاعات فنی ساده برای آگاهی سینماگران آماتور .
- اجتماع سینماگران آماتور ایران در بهران ، و خبرها .

"سینمای آزاد" مجموعه‌ای در یازده شماره منتشر می‌شود ، که آخرین شماره‌ی آن تا ربح فروردین و اردیبهشت ۱۳۵۷ را بر خود دارد . با این نشریه عده زیادی همکاری می‌کردند ، از جمله : ناصر رزاعتی (مسعود زیرک‌ساز) ، عبدالله تربیت ، شیرین تولایی ، منوچهر جواهری ، نصیب مصیبی ، هزیر داریوش ، داریوش عیاری ، زاون فوکاسیان ، حلال ساری .

از اواخر دهه‌ی سی تا اوائل دهه‌ی چهل این نشریات نیز منتشر می‌شدند : "فیلمها و پرده‌ها" (۱۳۳۷) بوسیله‌ی علی عباسی ، "آشا" محله‌ی سینمایی نامساد (۱۳۳۸) ، "حدول و سینما" (۱۳۴۳) توسط نوایا و 'شما و سینما' (۱۳۴۴) بوسیله‌ی ناصر ملک‌محمدي و رضا سمادیان ، که نمونه‌هایی از آنها را نیافتم .

در پایان ، جالبست که بدانیم : اغلب نشریات سینمایی منتشر شده در کشورهای آسیائی (مثلاً : ایران ، عراق ، پاکستان ، هندوستان ، افغانستان) ، افریقائی (مثلاً : مصر) و ترکیه ، المصای نشریات سینمایی امریکائی بودند و در واقع آنها را الگو قرار داده ، تقلید و کپی می‌کردند . از این رو ، نشریات این منطقه از جهان ، شمار کمی هم هستند . نمونه‌ی زیر صاحب یک نشریه‌ی افغانی را با نشریات ایرانی در این زمینه سان می‌دهد :

'بنداره' ، نامه‌ی ماهانه‌ی سینمائی کابل (صاحب امتیاز : سرکت سینمایی هوبلها ، مدیر مسئول : م شمع رهگذر) در شماره‌ی دوم ، سال دوم ، اول نور ۱۳۳۶ ، درباره‌ی این عناوین ، نوشته است :

- سازگان سینما و اسباب عطر .
- سازه‌شناسی بنداره .
- بریزیت باردو ملکه موهای دراز .
- "خاور مهاب" ، داستان یک فیلم حیائی ، نوشته منکی سپیلان .
- چند کلمه درباره‌ی فیلم "ده فرمان" محصول کمپنی پارامونت .
- ولت دیسی کیست ؟ از : ریپورتر .

مجلات دیگر

• جدا از این نشریات تخصصی، مجلات دیگر نیز کم و بیش صفحاتی را به سینمای داخلی و وارداتی اختصاص می‌دادند. این مجلات معمولاً با نگار گرفتن یک یا چند نویسنده از همان مجلات تخصصی، راجع به فیلمهای در حال نمایش، با نمایش داده شده، و همچنین زندگی بازیگران سینما مطالبی را چاپ می‌کردند. این مجلات به دو گروه تقسیم می‌شدند:

گروه اول: مجلاتی که به همراه نشریات سینمایی مبدل، نقش عمده‌ای در سارهای "ایفا" می‌کردند و تصویر همراه‌کننده از سینما ارائه می‌دادند. هر هفته، عکسهای بزرگ و تمام رنگی بازیگران فیلم فارسی در حالت‌های اغواگرانه، رست‌بخش صفحات اول و میانی این مجلات بود. مجلات جوانان، اطلاعات هفتگی، زن روز، اطلاعات بانوان، سید و سیاه، (با یک استثنا در مورد پرویز دواتی که بعدها پرورش در صفحه آخر آن می‌نوشته) بهرام‌مصور، این هفته و آسیای جوان در زمره‌ی این نشریات بودند.

گروه دوم: نشریاتی که گرایش مسلط آنها جریان روشنفکری بود، و می‌کوشیدند از دیدگاهی جدی به سینما نگاه کنند. از همین رو، بیشتر به بررسی فیلمهای خارجی می‌پرداختند و فیلمفارسی را تحقیر می‌کردند. نقد فیلم، امیال دادن به فیلمهای نمایش داده شده و مطالبی راجع به جشنواره‌ها و هنرپینگان، خط اصلی نوشته‌های سینمایی ایشان را تشکیل می‌داد. از میان این گروه مجلات می‌توان فردوسی، روشنفکر، باasad، فرهنگ و زندگی، امید ایران، اندیشه و هنر، رودکی، تماشا، مهر ایران، مهنامه صدف، بکن و سخن را نام برد.

نقدنویسی

• نقد نویسی یکی از رشته‌های مهم و اساسی نگارش در مطبوعات سینمایی ایران بود. از اواخر دهه‌ی ده با کسوف، آدمهای رمادی در این زمینه دست به قلم رده و طبع آزمایی کرده‌اند. نقدنویسی با ابرار نظر و نوسن درباره‌ی بعضی فیلمها و مسائل نمایشی فیلم در ایران آغاز می‌شود. بدریجا" نوشته‌ها شکل حساب شده‌تری به‌خود می‌گیرد. روزنامه‌ی ایران سهم مهمی در این روند به‌عهده دارد. مطالب نقدگونه‌ی این روزنامه، علیرغم ابتدائی بودن - که نویسنده آنها با قلم معصومه عمدتاً" مسائل اخلاقی فیلم را برمی‌شمرد - سنگ بنای نقد فیلم در ایران است. سالها بعد، نقدنویسی منبع درآمد و باندایی عده‌ای کلاش می‌شود، و رنگین‌نامه‌ها بصورت جایگاه نقدهای سب، بی‌سروید و مظاهرانه درمی‌آید. به این ترتیب چند دهه نقدنویسی در ایران، تنها چند مسند آگاه و برجسته به‌خود دید.

بهرحال، روزنامه‌های ایران و اطلاعات در زمینه‌ی سینمای نوشتاری پینگام هستند. روزنامه اطلاعات درباره‌ی اولین فیلم مطلق سینما پالاس چنین می‌نویسد:

"اگر این فیلم فارسی بود و در مملکت خودمان می‌نواستیم برداریم، برای ما فیلم ناطق بود ولی فیلمهای ناطق برای ما بگلی گنگ است."*

در ۱۲ مرداد ۱۳۱۲ روزنامه‌ی ایران برای نخستین بار در ایران دست به کار باره و بی‌بطیری می‌رید و آن اختصاص دادن بخشی از صفحات دوم و یا سوم خود به "سینما و تئاتر" است:

"روزنامه ایران از این شماره بعد دارای ستون جدید و جالب توحشی خواهد بود که عبارت است از ستون "سینما و تئاتر". در این ستون هم‌روزه جریان نمایشات سینما و تئاتر شهر طهران منتشر خواهد شد بدین معنی که هر پستی که در سینماها و تئاترها نمایش داده شود خلاصه مفید و موثری از آن تهیه و انتشار داده می‌شود.

این ستون هم برای خوانندگان و هم برای صاحبان و موسسین و اداره‌کنندگان سینماها و نمایشگاهها مفید خواهد بود. برای خوانندگان چه آنهایی که عادت به حضور در مجالس سینما و تئاتر دارند و چه آنهایی که کمتر بنمایش می‌روند، مطالعه این ستون علاوه بر جنبه تفریحی که دارد، متضمن فوائد دیگری نیز خواهد بود زیرا مخبر روزنامه ایران سعی خواهد کرد که قسمت‌های حساس و موثر و نتایج اخلاقی و همچنین قسمت‌های فسی و... مجسم نماید و نیز هم‌روزه در پایان این ستون پروگرام هر شب "سینما و تئاترها" منتشر خواهد شد البته باید صاحبان سینماها و تئاترها مرتباً "پروگرام هر شب خود را دو روز قبل کتباً" یا سوله تلفون بدفتر روزنامه ایران اطلاع دهند."

چهار روز بعد این ستون در صفحه‌ی دوم روزنامه ایران بار می‌شود، که بیشتر مطالب آن درمورد سینماست. هر روز نقد و بررسی یک فیلم درج شده و در آخر آن برنامه‌های همان شب سینماها نیز می‌آید. کاری که روزنامه‌ی ایران انجام می‌دهد تا به امروز بی‌سابقه است.

با نمایش فیلم "دختر لر"، اولین نقد فیلم ایرانی این روزنامه به آن اختصاص می‌یابد:

"فیلم دختر لر را که در سینما مایاک (دیدمان) نمایش داده می‌شود، نخستین فیلم ناطق فارسی است که ساخته شده و از محصولات "امپریال فیلم کمپانی بمبئی" است. خان بهادر اردشیر خان ایرانی صاحب موسسه مذکور عهده‌دار تهیه این فیلم شده و گارگان و بازیگران آن نیز غالباً ایرانی هستند.

در این فیلم بعضی قسمت‌های جالب توجه هست که از آن حیات برابری با فیلم‌های خوب می‌کند از قبیل موضوع فیلم و طرز تنظیم آن و دقت در فیلمبرداری و مجسم نمودن روح شرقی و مناظر خوب... فیلم یک قسمت دیگر نیز دارد که تصاویری با کف زدن‌های بسیار آراستقبال کردند و آن ترقیبات ایران در چند ساله اخیر است که این فیلم پس از نشان دادن شمای از وضع قدم ترقیبات مذکور را منظر می‌کرد.

رحمات موسسه فوق‌الذکر در راه تهیه این فیلم قابل تقدیر است و خوب است که با همین

حدیث فیلم‌های فارسی دیگری از این قبیل تهیه کند منتها البته در فیلم‌های بعد بعضی قسمت‌ها از قبیل تناسب بازیگران با رل‌ها و اصلاح لهجه آنها که فارسی عادی حرف برسد و اصلاح طرز تکلم آنها (که برای رفع آن نواقص اگر عده‌ای را از طهران برده و تربیت کند خیلی خوب است) و دقت در آراستن بازیگران و گرم آنها که قدری غیرطبیعی بنظر برسد و اصلاح قسمت موسیقی فیلم و اصلاح ژست‌ها و حرکات بعضی بازیگران کاملاً مراعات خواهد شد... قسمت آخر فیلم عبارت بود از رفتن جعفر به موسسه فیلمبرداری (امپریال فیلم کمپانی) و تعاضای قسمت‌های مختلفه آن که بطور ما این قسمت دو جنبه پروپاگاندی دارد برای این فیلم مناسب نبود و بهتر آن بود که این فیلم بمسافرت جعفر و گلنار بایران و ورود بمدر ایران و زیارت خاک وطن ختم می‌شد. *

بعد از "دختر لر"، "حاجی آقا آکئور سینما" دومین فیلم ایرانی است که در این سال بنمایش درمی‌آید. در پایان سون "سینما و نثائر" می‌خوانیم: **

پروگرام نمایشات امشب

سینما ایران - فیلم "طوطی ترار درهون" حیوانات جنگل.

سینما رویال - فیلم "طوطی ایرانی فارسی" حاجی آقا آکئور سینما

سینما پالاس - فیلم "طوطی آخرین اسکادرون ار رمان پاپئون کبیر.

سینما مایاک - فیلم سرکرده فاجاها.

سینما آریان - فیلم قالبچه درد بغداد.

سینما سپه - فیلم "طوطی جنگی بارود.

سینما داریوش - فیلم "تحت البحری در خطر.

سینما جهان - فیلم "تاریخی آتش بی‌اسها.

چند روز بعد، دومین بعد فیلم ایرانی درباره‌ی "حاجی آقا آکئور سینما" در روزنامه‌ی ایران به چاپ می‌رسد که شامل نکات جالبی است:

"فیلم حاجی آقا آکئور سینما"، که چند شب در سینما رویال نمایش داده شد و بعد در سینما آریان بمعرض نمایش گذارده خواهد شد می‌توان گفت اولین فیلم معصلی است که در طهران و باشتراک بازیگران ایرانی تهیه شده و موضوع آن نیز خودمآبی است. این فیلم در موسسه فیلمبرداری مسیو اوگانیانس که سر رشته و تخصص در امور سینماتوگرافیک

* روزنامه‌ی ایران، ۱ آذر ۱۳۱۲.

** روزنامه‌ی ایران، ۱۵ بهمن ۱۳۱۲.

دارد و معاون اولین فیلم شرکت "پرسفیلیم" تهیه شده روی همرفتن هشت پرده مفصلی است. شرح آن مدیران فارسی و فرانسه و روسی است و با تمام قسمت‌های آن قطعات موزیک مطبق شده و در نتیجه با اینکه یک فیلم صامت است کاملاً "به صورت یک فیلم صدا دار و موزیکال جلوه می‌کند... فیلم حاوی آقا آکتر سینما که با فقدان وسایل لازم تهیه شده و سرمایه تهیه‌کنندگان آن بقدری بوده است که نتواند دستگاه‌های جدیدی برای برداشتن فیلم و ظاهر کردن آن تهیه کند اگر با ملاحظه و مراعات این قسمت‌ها به آن بنگریم فیلم خوبی است."*

نویسنده بعد از آوردن خلاصه داستان فیلم به مطلب خود پایان می‌دهد. مطالب درج شده در ستون "سینما و تئاتر" که گاه با یک چهارم صفحه را به خود اختصاص می‌دهند، جز در مواردی که امضای 'م.' در زیر آنها دیده می‌شود، نام نویسنده ندارند. ولی، با توجه به سبک نگارش و همچنین فعالیت حسینعلی مسغان در این روزنامه، این مطالب می‌تواند متعلق به او و همچنین رضا کمال (سهرارد) نویسنده‌ی دیگر این روزنامه باشد. در این دوره، روزنامه‌ی اطلاعات جز در موارد معدود، که مطالبی درباره‌ی حوادث حاشیه‌ای سینما به چاپ می‌رساند، عبات کمتری به سینما دارد و بیشترین عناوین سینمایی آنرا آگهی‌ها تشکیل می‌دهد:

"سینما و تئاتر آریا است محلل‌ترین فیلم تاریخی و

با سکو حصر موسی و فرعون کلیه در یکس."**

در فاصله‌ی سالهای ۱۳۱۵ تا ۱۳۲۷، مطالب سینمایی نشریات به فیلمهای خارجی اختصاص دارد. در دوران جنگ دوم جهانی، مطالب سینمایی کاسی می‌گیرد و صرفاً "به چاپ آگهی و اعلام برنامه سینماها بسنده می‌شود. سینما اخبار که کارش نمایش فیلمهای مسند خبری است - بویژه فیلمهای "برپیش مویان" - بیشترین آگهی را دارد:

سینما اخبار

یک سینمای دیگر بر سینماهای تهران افزوده شد:

سینما اخبار...

اسان چیری را طالب است که ندارد... هیچکس نمی‌تواند در کلیه اعانات و وعای که در دنیا روی می‌دهد ترک دانشه باشد، و در عین حال همه می‌خواهند که در آنها ترک باشند.

سینما اخبار وسائل شرکت سینما را در تارهای حوادث جهان آماده می‌سازد...

* روزنامه‌ی ایران، ۱۶ بهمن ۱۳۱۲.

** روزنامه‌ی اطلاعات، ۲۵ مهر ۱۳۱۲.

افساح اس سینما، که بطور آن در کلمه "کسورهای مرفعی جهان وجود دارد، قدم بررگبست که مدیران سینمای ایران در راه پیشرفت و بهبودی حرفه خوش برداشته‌اند. *

کار درج آگهی در روزنامه‌ی اطلاعات آنقدر بالا می‌گیرد که گاهی بعضی از بالای صفحه‌ی اول آنرا به‌خود اختصاص می‌دهد. اما آگهی به شکل امروزی که همراه عکس و عناوین درشت است با روزنامه‌ی کیهان آغاز می‌شود.

با شروع دور تازه‌ای از کار فیلمسازی در ایران، کار سینمای پوشناری نیز رونق می‌گیرد. روزنامه‌ی کیهان در ۲۶ فروردین ۱۳۲۷ برای نخستین بار به ارزشیابی فیلمها می‌پردازد و تعداد بیشتری به نقدنویسی رو می‌آورد. در حقیقت این دوره را باید شروع جدی نقدنویسی در ایران نامید. از میان نقدنویسان این دوره می‌توان از طغرل افشار، شاعرانه باطریان، هوشنگ کاووسی، بابک ساسان و فریدون رهساز نام برد.

رهساز در این هنگام از پاریس مطلب می‌فرستد. او در یکی از مقاله‌هایش زیر عنوان "ژورنیس ایونس شاعر حقیقت" می‌نویسد:

"می‌خواهم قبل از اینکه وارد انتقاد فیلمهای دیگر بشوم، یکی از واقعه‌های مهم پاریس را از لحاظ سینمایی برایتان نقل کنم.

مقصودم از فستیوال آثار دکوماتاریست** مشهور هلندی ژورنیس ایونس است. اگر هنرمندی در دنیا هست که زندگی پر از پستی و بلندی داشته، این شخص است چون این مرد بزرگ در هر جایی که اتفاق مهمی می‌افتاده حضور داشته خود را بکار انداخته تا سعی کند حقیقت را بکاود... ***"

هوشنگ کاووسی با محله‌ی روشنفکر با مطلب "آنچه که از سینما باید دانست" آغاز می‌کند:

"و اما سینمای ملی، سناریو، یک داستان از نوع ملودرام و یا کمدی مبتذل که با چند آواز بی‌معنی و مقداری موزیک گوش خراش در فیلم چاشنی می‌شود - میزاسن یا رئیستوری هم مطلقاً وجود ندارد و خود دوربین رئیستور واقعی است... آگتورها هرطور دلشان می‌خواهد بازی می‌کنند، فیلمبرداری حقیقی هم تکه اتوماتیکی است که بخورد دوربین یا باطری آن، وصل شده است. ****"

گفتنی است که کاووسی همواره علیه سینمای ایران جبهه‌ی مخالف داشته است. نقل است، در زمانی که یکی از اعضای معری وزارت فرهنگ و هنر بود، بی‌محابا فیلمها را قلع و قمع می‌کرد و

* محله‌ی هالیوود، شماره اول، تیر ماه ۱۳۲۲.

** مستند ساز

*** روزنامه‌ی ایران، شماره ۹۴۰۳، ۱۵ فروردین ۱۳۲۹.

**** محله‌ی روشنفکر، ۲۲ مرداد ۱۳۴۲.

می‌گفت: "هرچه این فیلمها کوتاه‌تر باشد، سینمای ایران از انبساط دورتر می‌شود." بهامی‌براد، پژوهشگر سینمایی، به‌درستی معصود است: "گاوسی بهنجوچه در حبه‌های غلبه فیلم فارسی، تنها سود". بلکه بحر چند بعدنویس دیگر، مرحوم طهرل افشار که یکی از قدیمی‌ترین نویسندگان این دوره محسوب می‌شود، نیز با او بوده است.

طهرل افشار طی مقاله‌ای در سبید و سیاه چنین می‌نویسد:

"در فیلمی بازی کردم تا قدمی در این محلات گذاشته باشم*، تا آنوقت بهتر نتوانم برای شما و کسانی که برای درک حقیقت هر چیز کوشش می‌کنند، واقعیات را بیان کنم، آری سهم در فیلمی بازی کردم تا در آنجا شاهد نکات تلخ و دردناکی باشم... حادیت، کینه‌توری، بدگوئی، سخن‌چینی، و تحریک افراد علیه یکدیگر، جریانی است که در استودیوهای فیلمبرداری تهران دیده می‌شود."**

چندی بعد در فروردین ۱۳۳۳، طهرل افشار مطلب درخور توجهی با عنوان "استفاد فیلم"، در این باب می‌نویسد که بسیار خواندنی است:

"اکنون دیگر بر اهل هر اهمیت انتقاد در گلبه زمینه‌های هری بطور محسوسی مسلم و واضح است زیرا انتقاد یگانه و بهترین وسیله مبارزه جهت اصلاح هر و راهمائی هرمندان به‌شمار می‌رود. با وجود اینکه هور توده مردم و حتی خوانندگان حراید و کتاب هوز آنطور که لازم است با اهمیت انتقاد پی نبرده‌اند، گلبه نویسندگانی که قلم انتقادی داشته و در زمینه‌های هری مطالب انتقادی نوشته‌اند پس از چند مدتی بعلت عدم درک اجتماعی مردم دست از اینکار کشیده‌اند ولی باید انتقاد را برای توسعه روش بینی عمومی ادامه داد. اگر حقیقت را بخواهید هوز اکثریت قاطعی بمفهوم اصلی انتقاد آشنا نشده و اصلاً از این کلمه سر در نیاورده و معنی آنرا هم بدگوئی از چیزی می‌دانند، چون هیچیک از هنرها در ایران بمفهوم واقعی خود ساخته نشده، انتقاد هم یکی از مسائل دشواری است که هوز سطح فرهنگ کشور اجازه شناختن آنرا نمیدهد، بارها شنیده‌ام که افراد روشنگر و تحصیل کرده عمل انتقاد را مسخره کرده و مباحث انتقادی سیما را مطالب غیرمفهوم و بی‌ارزشی خوانده‌اند، همین اشخاص هنگامیکه با من روبرو شده‌اند بقول خود دوستانه تذکر میدادند که دست از اینکار سبوده و مسخره بردارم و اصلاً "هنر سیما را آنچقدر از آن می‌دانستند که درباره آن بحث شود این طرز تفکر متأسفانه میان طیفه موزالفکر این کشور که کاری هر گردش در خیابانهای مرکزی شهر و عیانی ندارند ننیدند" نفوذ دارد. سیما برای این اشخاص یک وسیله وقت‌گذرانی است. در حراید سیر جبری از بولهای هوس‌انگیز عشقی و

* مقصود فیلم "سی‌پناه"، ساخته‌ی احمد قهیمی (گرجی عماد) است.

** محله‌ی سبید و سیاه، ۸ آذرماه ۱۳۳۲.

داستانهای جنائی نمی‌خواهند بخوانند. بارها با برخی آقایان مدیران هراید و سر سر نوشتن مطالب سینمایی بحث کرده‌ام، آنها عقیده داشتند که باید سلیقه اکثریت رعایت شود، ولی ما خوب می‌دانیم که چه نوع فیلمهایی مورد توجه آنهاست... شخص منتقد وظیفه دارد به مقتضای تخصص و هدف خود سینما یا هر هنر دیگر را که مورد بحث قرار می‌دهد آنطور که لازم است با مفهوم واقعی خود به مردم نشاناند، عمل انتقاد به‌مستور تحریک و تحلیل محصولات و آثار هنری از لحاظ اجتماعی برای توسعه فرهنگ و سطح روشن‌بینی توده‌های مردم است بدین جهت انتقاد باید بر یک پایه و اصول صحیح احراز گردد گذشته از اینکه شخص منتقد باید هرگونه اعراض شخصی یا ملاحظات دوستانه را بکلی کنار بگذارد باید از سلیقه شخصی و خوش‌آمد آنی خود نیز در موقع بحث و انتقاد چشم‌پوشی کند زیرا انتقاد برای بیان سلیقه فرد نیست بلکه یک عمل اجتماعی برای بیان حقیقت و واقعیات هنری است...»*

طغرل افشار، بعد از بیان این مطلب، در ادامه، نقدی جذاب بر فیلم "رودخانه" ساخته‌ی ژان ربوار (۱۹۵۱) دارد. با کوششهایی از این دست، اواخر دهه‌ی سی و همچنین دهه‌ی دهی‌چهل، به سالهای باروری و شکوفایی نقد و نقدنویسی منجر می‌شود. با رجوع به نشریات سینمایی، سهم ارزنده‌ی سینمایی نویسان انگشت‌شماری چون طغرل افشار در این باروری عیان می‌شود. اما، این نکته‌ی مهم نباید فراموش شود که در مجموع، مسعدان ایرانی هرگز نتوانستند با توده مردم ارتباط برقرار کنند. نقدهای نوشته شده، هیچگاه خوانندگانی بیشتر از دو یا سه هزار (حداکثر) نفر نداشته‌اند - درست به‌اندازه‌ی سیراژ کتابهای سینمایی - چرا که تعدادان هرگز در رسته‌ی همان سینمایی که آنرا خود به‌حقیر "فیلمفارسی" (یعنی که اولین بار کاوسی عنوان کرد) نام نهادند، و اتفاقاً بسیاری از آنها را هم دانسته‌اند، دست به بررسی و تحلیل جدی و جذاب نبردند. و اصولاً از نظر شیوه‌ی نگارش، سبب نقدنویسی در ایران همراه با اصطلاحات و جمله‌بندی‌های مبهم و معلق بوده است و طبعاً اکثریت مردم کم‌سواد از درک چنین مطلبی عاجز بودند. لغات عربی و به‌دور از فرهنگ مردم در این نوسه‌ها موج می‌زد.

یکی از مشخصات نقدنویسی در ایران، پیوند بسیار نزدیک آن با حرارت و تعدادان خارجی بود. بعولی اگر از ورود محلات و کتب سینمایی جلوگیری می‌شد، چنانچه حلافت بارهای از تعدادان می‌جستند! نقد نویسانی وجود داشتند که گاهی اوقات با صد درصد مطالبشان را از روی محلات و کتب خارجی کپی می‌کردند.**

* کتاب گمان رنگین سینما، فروردین ۱۳۴۳.

** کتاب "ویژه سینما و تأثیر" شماره ۶، به‌مقل از: "کتاب سینما، شماره دوم، آذر ۱۳۴۹"، ماهنامه ساره سینما، شماره دهم، آذر ۱۳۵۰، "مجله‌ی ساره سینما، شماره هفتم، ۲۵ مرداد، نقیبه پانویس در صفحه‌ی بعد

در پایان این قسمت، اسامی تعدادی از نویسندگانی را که در مطبوعات سینمایی و غیرسینمایی بعد نوشتند، می‌آوریم. با ذکر این نکته که نام تعددنویسان حرفه‌ای و کسانی که گاه و بی‌گاه بعد می‌نوشتند، یکجا آورده شده است:

ه الف	ایرانی، بهار (هوشنگ اسدی، علی امینی، علامرصا)
ابراهیمیان، محمد	موسوی و ...
ارجمند، جمشید	ه ب
ارمیان، جمشید	بهار، شمیم
اسدی، هوشنگ	بهارلو، هوشنگ
اشرفی، حسام	بهرامی، میهن
افرمی، بهرام	بهریزی، شاهپور
افشار، طغرل	بیضائی، بهرام
اکرمی، جمشید	ه پ
اکهارت، روبرت	پیام (پرویز دوائی)
الوند، سیروس	بوراحمد، کیومرث
امکانیان، بیژن	ه ت
امید، جمال	تربیت، عبدالله
امینی، احمد	تقیان، لاله
امینی، علی	تورانی، بهروز

بقیه پانویس از صفحه قبل

۱۳۵۲" و "مجله‌ی فردوسی، شماره ۹۵۴، ۱۲ فروردین ۱۳۴۸"، بخشی را به این گونه منتقدین اختصاص داد. است. در آنجا بطور خلاصه چنین آمده است:

هوشنگ حسامی، در شماره‌ی ۸۴۳۴ روزنامه کیهان، نقدی بر فیلم "گابوی نیمه‌شب" می‌نویسد. این نقد برداشتی است از نقد همین فیلم نوشته "جان داوسون" که در شماره پائیز سال ۱۹۶۹ در فصلنامه سینمایی "سایت اندساند" درج شده بود.

ناصر سويدر (نویس)، منتقد مجله ماهانه ستاره سینما در شماره ششم فروردین ۱۳۴۶ مطالبی راجع به فیلم "عربسک" می‌نویسد. دو سال بعد "جمال امید" در مجله فردوسی شماره ۹۲۴ مورخ ۲۷ مرداد ۱۳۴۸ در مقدمه‌ای بر نقد فیلم "ارث خونین" عین همان حملات را بکار می‌برد.

فریدون معزی مقدم در تاریخ ۱۳ آبانماه ۱۳۴۷ درباره فیلم "آن صدای جادویی" مطلبی می‌نویسد. نقد او برداشت تمام و گمالی از بررسی همین فیلم در مجله‌ی "فیلمزاند فیلمینگ"، نوشته معاون سردبیر آن "رایین بین"، است که پانزده ماه قبل از مقاله‌ی معزی مقدم چاپ شده بود.



صورت‌سرافیل ، بهرور	سهامی‌نژاد ، محمد
◦ ض	بهرابی ، حسن
صابقی چهارمی ، احمد	◦ ح
◦ ط	خلو ، فضل‌الله
ظاهری ، هوشنگ	حمیدی ، اسماعیل
◦ ع	خوانسار ، منوچهر (فرام)
عرفی‌نژاد ، محمدعلی	خوانساری ، بهرور
عشقی ، بهراد	خجری ، فریدون
علوی طباطبائی ، ابوالحسن	◦ ح
◦ ع	حسامی ، هوشنگ
غفاری ، فرخ	حسینی ، فرامرز
◦ ف	◦ خ
فرهنگ ، امیرحسین	خرسند ، بیرون
فرهی ، فرهنگ	◦ د
فباد ، حسن	درساهاک‌نژاد ، وارثک
◦ ف	دوبانی ، پرویز (بیجان ، سیدار ، بربایه ، پرواک)
فاند ، محمد (بهرام ورجاوند)	دهخدا ، سهراب (مهدی سجانی)
فدیمی ، هوشنگ	◦ ر
قهرمانی ، سیروس	رحیمیان ، بهراد
◦ ک	روحانی ، امید
کاوسی ، هوشنگ	ری‌نور ، بهرام
کریمی ، احمد	◦ ر
کمال ، رضا (شهرزاد)	زراعتی ، ناصر
◦ ک	◦ س
گلستان ، ابراهیم	ساسان ، بابک
گل‌مکانی ، هوشنگ	ساسانی ، ارسلان
◦ م	سهرابی ، رضا (سام)
مجه‌زاده ، حسین	◦ س
مخار ، نفی	ساکری ، بهمن
مستعان ، حسینقلی	شفا ، پرویز
مسلمی ، داود	◦ ص
معری مقدم ، فریدون	صابری ، ایرج

معاره‌ای، حلال	نورائی، جهان‌بخش
مقدم، حلال	نوری، پرویز
مقصودلو، بهمن	نوری علاء، اسماعیل
موسوی، علام‌رضا	نویدر، ناصر
مهاجر، بیژن	و
مهدوی، زاله	وجدانی، کیومرث
ن	وحیدی، گیتی
ناطقی، بهنام	وطن‌پور، منوچهر
ناطریان، شاء‌الله	ه
نصیبی، بصیر	هاشمی، محمدعلی
نصیبی، نصیب	

منابع

- درباره‌ی معیارهای ارزیابی فیلم و نقدنویسی در ایران می‌توان به منابع زیر رجوع کرد:
 - ۱- اخلاق و معنویات در کار ارزیابی فیلم، ماهنامه ستاره سینما، شماره ۴، سال ۱۳۴۵.
 - ۲- گفتاری در نقد فیلم، نوشته‌ی حمشید ارجمند، مجله فردوسی، شماره ۸۳۱، سال ۱۳۴۶.
 - ۳- چگونه یک سینماپرداز واقعی و یک فیلم‌اصیل را بشناسیم، از پیام (پرویز دوائی)، مجله فردوسی، شماره ۸۴۲، سال ۱۳۴۶.
 - ۴- نقد فیلم چیست؟ و مسعد کیست؟ از بیژن خرسند، ستاره سینما، شماره ۷۳۴، سال ۱۳۴۹.
 - ۵- نقد فیلم چیست؟ و مسعد کیست؟ از بهرام ری‌پور، ستاره سینما، شماره ۷۳۵، سال ۱۳۴۹.
 - ۶- نقد فیلم چیست؟ و مسعد کیست؟ از پرویز دوائی، ستاره سینما، شماره ۷۳۶، سال ۱۳۴۹.
 - ۷- نقد فیلم چیست؟ و مسعد کیست؟ از فریدون گیلانی، ستاره سینما، شماره ۷۳۸، سال ۱۳۴۹.
 - ۸- نقد فیلم چیست؟ و مسعد کیست؟ از نفی مختار، ستاره سینما، شماره ۷۳۹، سال ۱۳۴۹.
 - ۹- در مقام یک مسعد فیلم و چند کلمه درباره سینما، کیومرث وجدانی، ستاره سینما، شماره ۷۳۲، سال ۱۳۴۹.
 - ۱۰- نقد و مسعد در ایران، ابرج صابری، ستاره سینما، از شماره ۷۵۹ تا ۷۷۱، سال ۱۳۵۰.
 - ۱۱- نقد فیلم در ایران، ویژه سینما تأخر، شماره ۶، انتشارات بانک، سال ۱۳۵۳.

تبلیغات

• مطبوعات کشور یکی از وسائل مهم برای تبلیغ فیلمها بودند. (رادیو و تلویزیون سر در بحس

پیامهای تبلیغاتی و آگهی فیلمها مورد استفاده قرار می‌گرفتند (آگهی‌های سینمایی در مطبوعات همواره یکی از ارکان مهم کسب درآمد بود. روزنامه‌های بزرگ همچون کیهان و اطلاعات برای هر صفحه سیاه و سفید (در نیمه‌ی اول دهه‌ی پنجاه) حدود بیست تا سی هزار تومان دریافت می‌کردند، و محلات برای یک صفحه‌ی سیاه و سفید بین چهار تا پنج هزار تومان بهای آگهی رنگی هفت تا دوازده هزار تومان بود که میزان آن به موقعیت صفحه (پنج جلد، ماقبل آخر، صفحه دوم و یا صفحات داخلی) بستگی داشت. آنچه در اینجا مورد نظر است محتوا و جهت‌گیری تبلیغاتی سینمایی است. پیام و زبان این آگهی‌ها، دقیقاً "باربانی از ابدال و فقر فرهنگی حاکم بر سینمای فارسی بود و تکراره‌گویی و فرسکاری و کلمات و حملات بوحالی پایه و مایه‌ی آنها را تشکیل می‌داد. نگاهی به چند نمونه از این آگهی‌ها، موضوع را بیشتر روشن می‌کند:

"امب، امب - سینما دهنه‌بان (مایاک) تا فیلم "سرکرده فاجعه‌ها" - ناطق برسان فراسه تا ترجمه فارسی و روسی، این فیلم که از شهریں شاهکارهای میلیون فرمان و پهلوان حرکات و عملیات مضحک است همه را سرگردان و مسحور خواهد ساخت."*

"شاهکار بی‌نظیر و عظم تمام رنگی سینمای ایالتی "میزار". داستان از زندگی ماحر احوایه حاسوسانی که به‌طور اطلاع از نقشه‌های جنگی دشمن در لباس‌های گوناگون و قیامه‌های مختلف ظاهر می‌شود. "میزار" شاهکار فراموس - شدنی حاسوسی و عشقی."**

"شخصی که خون را بحوس می‌آورد، دلهره‌ای که فریاد را در گلو حفه می‌آورد، آسری که قلب را از حرکت باز میدارد و قلبی که نفاذی را محسوس میکند."***

"یک داستان نو و فراموس شدنی که هم سمارا می‌جنداند، هم می‌رساند و هم سباط می‌جند. "شاطن سرداب" با سرک ویکوریا - سیهریا - کرنا... سارست و کارگردان: حسن مدنی."****

* روزنامه‌ی ایران، شماره ۴۳۵۷، ۱۳، بهمن ۱۳۱۴.

** محله پیک سینمایی سحات، شماره ۸، ۱۲۲ تا ۱۳۳۲.

*** آگهی فیلم "ترس پنهانی"، کیهان، ۲۲ مرداد ۱۳۴۲.

**** محله‌ی فیلم و هنر، سال دوم، شماره اول، فروردین ۱۳۴۴.

"روح باسکرویل - فلمی که اسحواسها را بکان مدهد . در
 مان ظلمت یک شب مه‌آلود بگی روره میکشد . زبی فریاد
 میرسد . فلمی رخ مدهد . راری ناگهسی آشکار
 میگردد ." *

"از طعیان در آمریکای جنوبی تا سواحل ررین ریویرا ، از
 شبه‌های آشنین پاریس تا توطئه‌های حوسن در رم همه ...
 و همه‌ها فقط یک بحر است که بحاطر ایده‌آلهای خود سرد
 می‌کند . می‌جنگد ، عشق می‌وررد ، انتقام می‌کشد و دیبائی
 را در طوفان حشم خود درهم می‌پیچد . از صبح دوشنبه
 ۲۲ اسعد در سینما دیاموند - ماجراجویان ." **

مردی از جنوب شهر : اثر حدید و استثنائی : صابر رهبر -
 وقتی مردین (حوون اول ارل و ابد سینمای ایرون) -
 فروران (خوشگل بی‌بروگر در فیلمهای فارسی) - ظهوری
 (پرمرد خوشمزه و باسک سینما) - بوتیمار (حوون حبیبی
 خیلی جدی فیلمهای حدی) - باصافه چند نا هرپیشه ،
 همگی تو به فیلم جمع بش و اول فیلم رو "صابر رهبر"
 کارگردانی بکه ، فکر میکنید چه اتفاقاتی می‌افته ...
 جنجال میشه . ***

"سینما پولیدور تقدیم میکند : اسم او ... بلی حک ...
 است . "بلی حک" آدمی است باهوش ... حساس و گاهی
 اوقات وصله ناخور در اجتماع خود ... خیلی سریع و
 طرری و جنب‌انگیر از کوره درمیرود ... در کارانه اساد
 است و در این فلم با سون کارانه جان طوفانی بها میکند
 که ... بلی حک - رنگی محصول برادران وارنر . ****

* اطلاعات ، ۱۸ خرداد ۱۳۴۶ .

** اطلاعات ، ۲۲ اسعد ۱۳۴۹ .

*** فلم و هنر ، اسعد ۱۳۴۹ .

**** ساردر سینما ، سروز ۱۳۵۰ .

"بعد از موفقیت فیلم کمدی "اردواج سسبلی" که یک دساجنده و نشاط‌برای شما بوجود آورد، اینک "لایندو سورایکا" در کمدی‌ترین و شادترین فیلم خود حنده شما را نصیب میکند. "زن پراشها، مرد کم اشها" در سیمای باج، ابل و بلوار. *

کتابهای سینمایی

- کتابهای سینمایی اکثراً "بحاظر دوری جستن از اینحال و جنجال و مردم‌فریبی، جایی منحصر بفرد در مطبوعات سینمایی ایران داسفاند. این آثار، کلاً شامل زمینه‌های زیر بوده‌اند:
 - ۱- کتب فنی سینما، که اصول و مبانی تکنیکی سینما و فیلمسازی را مورد بحث قرار داده‌اند.
 - ۲- فیلمنامه‌ها، که اختصاص به ساریوها و داستانهای فیلم دارد.
 - ۳- شرح حال و بررسی آثار سینماگران.
 - ۴- کتابهای حاوی مطالب تئوریک و نقد فیلم.
- نیاز کتابهای سینمایی به علت حواسندگان اندک همیشه پائین بوده است. با اینحال، این کتابها در بالا بردن فرهنگ مشتاقان سینما بی‌تاثیر نبوده‌اند.

کتابشناسی

- (این فهرست شامل فیلمنامه‌ها و بیوگرافی هنرمندان سینما نیست.)
- شاه ایران و باووی ارم (بزرگترین سینماهای تاریخی و اخلاقی و ادبی ایران)، بقلم ذبیح بهروز، ناشر: مطبعه فاروس طهران، ۱۳۵۶.
- تاریخ سینما، بنسبه لودوگا، ترجمه حسن صفاری، ناشر: علی‌اکبر علمی، ۱۳۲۷ صفحه، سال انتشار ۱۳۲۷.
- هرپیسگان بزرگ، گردآوری: الف بیدار، ۱۸۵ صفحه، ۱۳۲۹.
- تکنیک سینما، گردآورنده پروآل گیلانی، ناشر: شهریار، ۸۲ صفحه، ۱۳۳۱.
- در کمان رنگین سینما، طغرل افشار، ۱۱۸ صفحه، ۱۳۳۳.
- سینمای ایران، عبدالحمید شعاعی، ۸۱ صفحه، ۱۳۳۹.
- تاریخ سینما، نوشته‌ی آریورایت، ترجمه‌ی نجف دریابندری، ناشر: امیرکسیر، ۴۶۵ صفحه، ۱۳۴۱.
- فیلم و کارگردان، اندران لیوینگسن، ترجمه و تنظیم: مهندس ناصر سعیدی، ناشر: نگاه مطبوعاتی ایران، ۲۸۷ صفحه، ۱۳۴۲.

- سینما و سوجوانان (آموزش فیلم)، اثر ح. ام. ال. پیرز، ترجمه‌ی دکتر ابراهیم رسیدی، ناشر: مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، ۲۲۹ صفحه، ۱۳۴۶.
- دکانی نام سینما، نوشته‌ی حسین یزدانیان، ناشر: سپهر، ۲۵۵ صفحه، ۱۳۴۷.
- کتاب سینما (شماره اول)، ناشر: انجمن فیلم دانشگاه شیراز، ۷۴ صفحه، ۱۳۴۹.
- سینما و مردم، نوشته‌ی م. فرحنده، ناشر: چاپار، ۸۱ صفحه، ۱۳۴۹.
- کتاب سینما (شماره دوم)، ناشر: انجمن فیلم دانشگاه شیراز، ۱۵۲ صفحه، ۱۳۵۰.
- کتاب سینما (شماره سوم)، ناشر: انجمن فیلم دانشگاه شیراز، ۱۳۵۰.
- سینمای آزاد (کتاب اول)، زیر نظر بصیر نصیبی، ناشر: سینمای آزاد، ۱۴۳ صفحه، ۱۳۵۰.
- سینما برای همه، مهندس ناصر سعیدی، ناشر: کتابخانه ایران مهر، ۱۳۵ صفحه، ۱۳۵۰.
- سینما در یحیی‌حسن شیر سرار، ناشر: سازمان جشن هنر، ۸۲۵ صفحه، ۱۳۵۰.
- صنعت سینما در ایران، نوشته و تنظیم حبیب‌الله بصیری فر، ناشر: انتشارات فروزان، ۲۰۶ صفحه.
- فهرست فیلم‌های طبیعی، بهداشتی، تربیتی، ناشر: وزارت فرهنگ و هنر اداره کل همکاری‌های
- فهرست فیلمهای ورزشی، اجتماعی، خرافاتی، هنری، ناشر: وزارت فرهنگ و هنر (اداره کل همکاری‌های سمعی و بصری، ۴۶ صفحه، ۱۳۵۰.
- سمعی و بصری، ۳۴ صفحه، ۱۳۵۰.
- فهرست مقالات سینمایی، از ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۰، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی، گردآوری و ویرایش خسرو کریمی، با همکاری بهرام عیلامی، ۱۱۲ صفحه، ۱۳۵۰.
- فهرست مقالات سینمایی، از ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۵، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی، گردآوری و ویرایش خسرو کریمی، با همکاری بهرام عیلامی، ۱۲۸ صفحه، ۱۳۵۰.
- تحلیل ار آنوینوسی، آرشیو فیلم ایران، ۶۷ صفحه، ۱۳۵۰.
- بوئتل، فردی بوش، ترجمه‌ی مصطفی اسلامی، ناشر: سازمان جشن و هنر، ۵۲ صفحه.
- درباره جسمه، با نظر زاون فوکاسیان، ۱۰۹ صفحه، ۱۳۵۱.
- ویریه سینما و آثار، شماره ۱، با نظر بهمن مقصودلو، ناشر: انتشارات بانک، ۱۸۵ صفحه، ۱۳۵۱.
- ویریه سینما و آثار، شماره ۲ و ۳، با نظر بهمن مقصودلو، ناشر: انتشارات بانک، ۲۳۱ صفحه، ۱۳۵۱.
- واقعیت‌گرایی فیلم، فریدون رهبا، ناشر: بوف، ۱۰۵ صفحه، ۱۳۵۱.
- سینمای آزاد (کتاب دوم)، با نظر بصیر نصیبی، ۱۳۸ صفحه، ۱۳۵۱.
- سینما، ویریه کتاب میرا، با نظر دکتر ساسان سینا، ۹۹ صفحه، ۱۳۵۱.
- دستور زبان سینما، نوشته‌ی ژوزه روزر، ترجمه‌ی بهرام ری‌پور، ناشر: مطبوعاتی صدف، ۹۲ صفحه، ۱۳۵۱.
- در جستجوی سینمای سپهر، مباحثی درباره فیلم، ترجمه‌ی محمد رضا صالح‌پور، ناشر: معلم، ۱۲۲ صفحه، ۱۳۵۱.
- درباره‌ی چند سینماگر (جلد اول)، جمشید ارجمند، ناشر: جاز، ۱۸۵ صفحه، ۱۳۵۱.
- درباره‌ی چند سینماگر (جلد دوم)، جمشید ارجمند، ناشر: جاز، ۱۸۳ صفحه، ۱۳۵۱.
- درباره‌ی آموزش آثار و سینما در ده ساله‌ی اخیر (گزارش)، ناشر: وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۱.

- برسان و ماناکوفسکی، نوشته‌ی یوری داویدوف، ترجمه‌ی ج. ا. پیرایه، ناشر: نمونه، ۱۵۴ صفحه، ۱۳۵۱.
- بارولسی، نوشته‌ی ازوالدسک، ترجمه‌ی بهمن طاهری، ناشر: پنجاه و یک، ۲۲۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- درباره‌ی سینما، حمید ارجمند، ناشر: جبار، ۱۶۶ صفحه، ۱۳۵۲.
- سینما، سینما، بدوس، گردآوری و ترجمه: حمید میرمطهری، ۱۳۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- سینمای آزاد (کتاب سوم)، با نظر بصر بصری، ناشر: سینمای آزاد، ۱۳۰ صفحه، ۱۳۵۲.
- سینمای نو در اروپای شرقی، نوشته‌ی آلیسروایت، ترجمه‌ی پرو اسراف، ناشر: بابک، ۱۳۲ صفحه، ۱۳۵۲.
- صاحب فیلم، با نظر جهانبحش بورائی و محمد علی بحویلی، ۴۸ صفحه، ۱۳۵۲.
- فرهنگ سینمایی، ترجمه‌ی داود لویان، ناشر: کتاب میرا، ۲۸۸ صفحه، ۱۳۵۲.
- فصلی در سینما، ترجمه‌ی پرویز شفا، ناشر: انتشارات مروارید، ۱۷۳ صفحه، ۱۳۵۲.
- مفهوم فیلم، از سرگئی ایرنشین، ترجمه‌ی دکتر ساسان سپینا، ناشر: کتاب میرا، ۱۹۴ صفحه، ۱۳۵۲.
- ویژه سینما و آثار شماره ۴، سینمای وسترن، با نظر بهمن مقصودلو، ناشر: بابک، ۱۹۷ صفحه، ۱۳۵۲.
- ویژه سینما و آثار شماره ۵، با نظر بهمن مقصودلو، ناشر: بابک، ۱۶۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- ویژه سینما و آثار شماره ۶، ویژه نقد فیلم در ایران، زیر نظر بهمن مقصودلو، ناشر: بابک، ۱۸۰ صفحه، ۱۳۵۲.
- والدرد، نوشته‌ی اگسل مدس، ترجمه‌ی فیض‌اله بهامی، ناشر: پنجاه و یک، ۲۳۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- گذار، نوشته‌ی ریچارد راود، ترجمه‌ی حسام اشرفی، ناشر: پنجاه و یک، ۲۶۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- کوبریک، نوشته‌ی الکساندر واکر، ترجمه‌ی حسام اشرفی، ناشر: پنجاه و یک، ۲۰۴ صفحه، ۱۳۵۲.
- هاوکر، نوشته‌ی رابین وود، ترجمه‌ی صیاء‌الدین شعیفی، ناشر: پنجاه و یک، ۳۰۱ صفحه، ۱۳۵۲.
- فلیسی، نوشته‌ی سوزان باجر، ترجمه‌ی عبدالله پرژاد و علی سیموریان، ناشر: پنجاه و یک، ۲۶۰ صفحه، ۱۳۵۲.
- صمیمه فیلم خاک، محمود دولت‌آبادی، ۴۴ صفحه، ۱۳۵۲.
- فرهنگ و زندگی (شماره ۱۳)، ویژه سینما و تئاتر، ناشر: دبیرخانه شورای عالی فرهنگ و هنر، زیر نظر محمود حوسام، ۱۴۵ صفحه، ۱۳۵۳.
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۳، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر، ۱۳۵۳.
- سینمای کارل درایر، ایر نام ملین، ترجمه‌ی پرو اسراف، ناشر: مروارید، ۱۳۵۳.
- نمایش‌های معنی‌ها، نوشته‌ی مصطفی ایردی نجف‌آبادی، ناشر: کتابفروشی اندیشه (سریر)، ۱۰۳ صفحه، ۱۳۵۳.
- اصول و تکنیک سینمای هنر بلسمری، مولف: منوچهر حوائج، ناشر: رادیو بلوبریون، ۲۳۳ صفحه، ۱۳۵۳.

- فرهنگ سینمای ایران، تألیف: حمید شاعی، ۶۸۰ صفحه، ۱۳۵۴.
- فرهنگ و زندگی، شماره ۱۸، ویژه سینمای ایران، ناشر: دبیرخانه شورای عالی فرهنگ و هنر، زیر نظر شورای نویسندگان، ۱۸۶ صفحه، ۱۳۵۴.
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۴، ناشر: اداره تحقیقات و روابط سینمایی، ۱۲۱ صفحه، ۱۳۵۴.
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۵، ناشر: اداره تحقیقات و روابط سینمایی، ۱۴۰ صفحه، ۱۳۵۵.
- فیلم به‌عنوان هنر، نوشته‌ی رودلف آرنهایم، ترجمه‌ی فریدون معری مقدم، ناشر: امیرکسیر، ۱۸۷ صفحه، ۱۳۵۵.
- سینمای آماور در ۱۰ درس، نوشته‌ی کلود تارنوکی فوریه، ترجمه‌ی هوشنگ کاوسی، ناشر: سروش، ۱۶۳ صفحه، ۱۳۵۵.
- نام‌آوران سینما در ایران، شماره ۱، عبدالحسین سپینا، نوشته‌ی حمید شاعی، ۸۰ صفحه، ۱۳۵۵.
- نام‌آوران سینما در ایران، شماره ۲، فریدون ره‌ما، نوشته‌ی حمید شاعی، ۱۰۶ صفحه، ۱۳۵۵.
- سینمای زمان، فصلی در سینما، ترجمه‌ی پرویز شفا، ۲۱۶ صفحه، ۱۳۵۵.
- سینمای آرمایشگاهی، نوشته‌ی بیژن مهاجر، ناشر: اداره‌کل همکاری‌های سمعی و بصری، ۲۹ صفحه، ۱۳۵۵.
- فیلم و لایراوار، اکبر عالمی، از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، ۱۰۰ صفحه، ۱۳۵۶.
- هم‌مین هنر، به‌همت بهمن مقصودلو، ناشر: کتابخانه طهوری، ۱۱۸ صفحه، ۱۳۵۶.
- نام‌آوران سینما در ایران، شماره ۳، فروغ فرهراد، نوشته‌ی حمید شاعی، ۸۴ صفحه، ۱۳۵۶.
- اصول و تکنیک سینمای هشت میلمتری، نوشته‌ی موجهر حوایر، ناشر: سروش، ۳۱۱ صفحه، چاپ دوم ۱۳۵۶ (۸۰ صفحه نسبت به چاپ اول بیشتر است).
- ایدئولوژی سیاسی و نیروی تبلیغاتی در سینما، با نظر ابوالحسن علوی طباطبائی، ناشر پرهام، ۸۸ صفحه، چاپ در سال ۱۳۵۲، توزیع ۱۳۵۸.



بخش چهارم

فهرست نامها

فیلمها

(داستانی، مستند، سریال، کوتاه، بلند، و...)

• محدودی از نامها که دارای اهمیت تاریخی تشخیص داده شدند و با بهدلیل تاریخی منابع، فاقد نام کوچک اشخاص بودند و ممکن بود با نامهای مشابه اشتباه شوند، در این فهرست نیامده‌اند. اما تعداد این موارد، زیاد نیست.

• از فلش () به عنوان علامت اختصاری رجوع کنید به "استفاده شده است".

• در فهرست فیلمها، نامهای مشابه با دگر ویژگی فیلمها (کوتاه، مستند، سریال، و...) و یا نام سازنده آنها با حروف متفاوت، از هم تفکیک شده‌اند.

۴۲۳ - LT
آن سوی آتش - ۳۸۵، ۳۸۶
۳۹۶
آن سوی یل - ۴۴۹
آن سوی گردنه گاوچرخه - ۲۹۱
آن سوی هیاهو - ۲۷۲
۲۷۶، ۲۷۴
آن صدای جادویی - ۵۶۴
آنکه خیال ناف و آنکه عمر
کرد - ۳۵۸
آن گنگ جواب دهنده - ۳۹۰
آن مرد اسب دارد - ۳۸۵
۳۸۶
آنها رسیدگی را دوست
داشتند - ۱۰۴
آنها شنیدند - ۲۹۱
آوار شب - ۳۸۶، ۴۰۳
آوایی که کهنه می‌شود - ۲۶۷
۲۷۶، ۲۷۲
آوارهای بهران - ۱۲۴
آهنگ دهکده - ۹۸
آیا - ۱۵۷
آیروسیا - ۲۲۴
آینه - ۳۱۸
آینه ناکسی - ۹۷
آینه رمان - ۱۳۷

ایرام در پاریس - ۱۱۱
ایر مرد - ۱۶۴
ایر مرد در آسمان - ۲۹۱
آینه تاریخی اصفهان - ۲۶۶
۲۷۶
آینه - ۲۹۱
آینو - ۲۲۲، ۲۲۴
ایل مثل - ۳۶۱
ایل مثل بوبله - ۱۵۳
آیهام - ۸۰
اجل مطلق - ۱۳۷
احسان داغ - ۱۲۲
احمد حمای - ۱۴۲
احمد جویان - ۱۵۳
احسبوس - ۲۲۷، ۲۳۰، ۲۲۲
احمد مکی سرکار - ۱۶۹
ادیان - ۲۷۷
ارادست شما، عزرائیل -
۱۲۸
اربعین - ۲۰۵، ۱۹۱
ارباطاب - ۲۹۱
ارباط جمعی در دهه‌ی
اعقاب - ۲۹۱
ارباط فرانسوی - ۲۲۸
ارباع مبروک - ۳۸۶، ۳۹۵
ارت حرمین - ۵۶۴
اردوی بین‌المللی جهانگردی
در رامسر - ۲۷۷

آقا جانی شده - ۹۳
آقا دزده - ۱۱۶، ۵۱۹
آقا رضای گل - ۱۶۳
آقا موجهول - ۱۱۷
آقا مهدی گلبر - ۱۵۹
آقا مهدی وارد می‌شود - ۱۶۴
۲۲۸
آقای اسکاس - ۸۸
آقای جاهل - ۱۶۰
آقای ناس - ۸۹
آقای قرن بیستم - ۱۰۷
۱۱۱، ۱۰۸
آقای لر به شهر می‌رود - ۱۸۳
آقای مربوطه - ۲۳۰، ۲۳۹
آقای مظالمه - ۲۳۰
آقای هالو - ۱۲۱، ۱۲۳
۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۲۰۲
۲۸۴، ۲۲۲
آقای هفت رنگ - ۱۰۷
آقای هیولا - ۲۵۲، ۲۵۳
۲۵۶
آلاخون والاخون - ۲۲۷
۲۳۰، ۲۴۲
آلوده - ۱۶۹
آلودگی محیط زیست را حدی
بگیریم - ۲۹۱
آلوک - ۱۲۴
آلوک (کوتاه) - ۳۸۶
آلین دحیر کولی - ۱۱۰
آمورش و پرورش در عشایر
ایران - ۲۹۱

آدم کاغذی - ۲۲۷، ۲۲۹
آدمک - ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۶۵
آدم بغداد - ۳۲۷، ۳۲۹
آدم و حوا - ۱۳۷
آدم و حوا (سریال) - ۲۲۹
آراس خان - ۱۰۵
آرامش در حضور دیگران -
۱۵۰، ۱۵۵، ۲۲۱، ۵۳۱
آرامش قبل از طوفان - ۹۷
۱۰۰، ۱۹۲
آرامگاه فردوسی - ۳۸۹
آرابسگران حاشیه‌سین - ۲۷۶
آر، سی، دی - ۲۹۱
آرور رویناس - ۲۹۱
آرپیست - ۳۱۸
آرشی مالالان - ۹۶
آراز سرج - ۲۶۸، ۲۷۶
آرپر خطر - ۱۳۷
آسان مدنی رمزی - ۲۷۶
آسان آبی - ۲۷۶
آسان ایران - ۲۷۶
آسان بی‌ستاره - ۱۴۳
آسان حل - ۹۳
آس و یاس - ۹۹
آنوگر - ۱۵۳
آشیانه جوریسید - ۱۲۰
آغار - ۳۱۸
آغاری در بایان - ۲۷۶
آغا محمدخان قاجار - ۶۹
آفتاب مهتاب - ۱۳۷
آفت رسیدگی (مربعی) - ۹۵

آب - ۱۶۲
آبادان - ۲۷۶
آب پاک - ۲۶۶، ۲۷۶
آب توبه - ۱۶۲
آبرسانی شمال - ۲۹۱
آبشار طلا - ۱۵۳
آب نبات جویی - ۱۵۴
آبی و رابی - ۲۲، ۲۳
۱۴۳، ۲۰۷، ۵۰۳
آباجی - ۱۷۱
آس بدون دود - ۳۲۹، ۳۴۹
آستاره بهران - ۹۸
آستاره شهر - ۱۴۲
آشن جنوب - ۱۷۱
آشن در سبده دم - ۲۹۱
آشن در کوهستانها - ۲۶۴
آش و خاکستر - ۹۸
آش و سنگ - ۲۷۶
آهر، آهی، آدم - ۲۹۱
آخرین باری - ۳۱۸
آخرین راه حل برای مدسی -
برین شکل - ۲۷۶
آخرین شب - ۷۸، ۷۹
آخرین گذرگاه - ۱۰۱، ۱۰۲
۱۹۳
آخرین لحظه - ۱۵۹
آخرین مبارزه - ۱۳۱
آخرین مورد - ۱۵۳
آخرین هوس - ۹۶

<p>۲۱۸ - باکمال ناصف - با گریه خویش حنده غیر - ۲۱۸ با مرگ ماهیها - ۳۱۸ نامداد جدی (طلوع فجر) - ۲۶۷، ۲۷۸، ۲۹۹ با مفرمها - ۱۰۵، ۱۰۷ با سوز ریبای من - ۴۴۲ با هم ولی شما - ۱۶۹ با برام - ۳۸۷، ۴۰۴ به جشد - ۲۳۱ بهر باره - ۲۶۷، ۲۹۲ بهر رینگ - ۱۱۰ بهر کوهستان - ۱۱۴ بهر مارتدران - ۱۲۳ بت - ۱۷۱، ۲۳۸ بت شکنی - ۱۷۱ بچه نه - ۹۵ بچه هائی که کار می کنند (بارو) - ۳۱۸ بچه ها و بهدار ظهر - ۳۱۸ بچه های محل - ۹۶ بدادم بر من رفیق - ۱۸۴ بدیده - ۲۵۲، ۳۵۷ بدکاران - ۱۵۹ بدیدید شیپورها، بگوید طبلها - ۲۷۸ بدنام - ۱۷۳ بدنبال بدنه - ۳۲۷، ۳۳۱ بدنبال خورشید - ۲۹۲ بده در راه خدا - ۱۴۲ بر آسمان نوشته - ۱۲۵ برادران شیطان - ۲۶۳ برادران کاراماروف - ۴۳۲ برادر کنش - ۱۸۴ برای آزادی - ۲۹۹ برای تو - ۷۴، ۸۰ برای که قلبها می طپد - ۱۴۳ بر باد - ۳۱۷، ۳۱۸ بر باد رفته - ۶۶ برجهای مراغه - ۲۹۲ بر فراز آسمانها - ۱۸۴ بر مهرش خفتگان خاک می بینم ۳۱۸ برکه خشک - ۳۸۷ برهه های لریسان - ۲۹۲ برنج تلخ - ۴۴۳ برهه با ظهیر با سرعت - ۱۷۶ برهه خوشحال - ۸۶، ۸۷ برهوت - ۱۸۴ برم درویشان - ۲۷۸ بر من بریم - ۱۶۴ بسره های خداگاه - ۱۲۳ بشمار سی - ۳۱۸ بلبل مرده - ۸۲، ۸۳، ۸۶ ۱۹۰، ۴۱۰</p>	<p>۲۳۱ ایران سرزمین طلای سیاه - ۲۷۸ ایران عصر صنعت - ۲۹۱ ایران ۱۳۵۴ - ۲۹۱ ایستادن مصوع - ۳۱۸ ایستگاه من - ۱۱۷ ایمن - ۱۲۰ ایمان (مسند) - ۲۷۸ اینجا شهر شایب - ۳۶۵ این دست کچه - ۱۶۴ این گروه ریل - ۱۴۲ این گروه محکومین - ۱۸۳ این و آن - ۲۳۱ اینهم به جورته - ۹۳ ایوانه - ۱۴۲، ۱۴۳ ایوب - ۱۲۲، ۱۲۳</p> <p>ب</p> <p>بابا خالدار - ۱۶۹، ۲۵۳ باباشل - ۱۳۸، ۲۰۷ باباکرم - ۱۲۷ باباکوهی - ۱۳۱، ۱۳۲ بابا گلی به جملات - ۱۷۱ بابا نان داد - ۱۵۲، ۱۵۴ باحیاتی - ۱۵۹ بادبادک - ۳۸۶ باد جن - ۲۶۸، ۲۹۱، ۳۰۹ ۳۱۷ باد زخمی - ۳۸۷ باد صبا - ۲۷۵، ۲۷۸، ۳۰۶ بادگیرها - ۲۷۸ باراباس - ۲۲۹ باران باد - ۳۸۷ بارگاه شیطان - ۱۳۸ باران مسکرها (سپرد) - ۲۹۲ باران مسکرها (مهرخویش) - ۲۹۲ باراناب مصیبت - ۲۹۳ بارکنت - ۳۹۰ بارکنت بهبهنت - ۵۴۸ بارکنت به مدگی - ۸۵ بارکنت به مسافه - ۵۲۶ بارو طلایی - ۱۱۷ باری - ۲۹۳ باری تمام شد - ۲۸۷، ۴۰۱ باری خطرناک - ۱۳۱ باری عشق (اجرمه) - ۱۲۵ بازی عشق (سور) - ۹۱ بارنگر - ۳۶۵ با شرمها - ۱۵۳ با عشق مردن - ۱۸۴ باغ بلور - ۱۸۴، ۲۲۸ باغ سنگی - ۲۳۱، ۳۳۲ ۳۴۶</p>	<p>امانه کیویرهای یاغمر - ۳۸۶ امانه کشندگان - ۴۳۹ امانه های کهن ایران - ۳۳۰ امونگر - ۵۷، ۶۱ امستان - ۲۹۱ امون میره - ۳۸۶ امون روشن - ۱۱۴ امول - ۳۸۶ اقبال آذر - ۲۹۱ اکبر دیلماج - ۱۶۰ اگر باران می بارد - ۳۸۶ اگر برگی بریزد - ۱۷۱ ال سید - ۴۲۹، ۴۴۳ الکلی - ۱۴۳ الکی خوش - ۱۶۴ التماس - ۱۱۸، ۱۲۱ امامزاده های تهران - ۲۹۱ امروز و فردا - ۱۱۷، ۳۲۲ امشب اسکی می ریزد - ۱۸۴ امشب دختری می میرد - ۱۳۱ امواج - ۳۱۸ امیرارسلان نامدار - ۷۲، ۷۳ ۷۴، ۷۵ امیرارسلان نامدار - ۱۱۵ ۱۱۷ امیرارسلان نامدار (حریال) - ۳۲۵، ۳۲۷، ۳۳۰، ۳۳۱ امیر حمزه دلدار و گور دلگیر - ۳۶۴ امینار - ۳۶۱ اسقام برادر - ۲۴، ۲۶ ۵۰۳ انتقام روح - ۱۰۳ اسبها - ۳۸۶، ۳۹۹ اسبان پرده - ۹۸ اسبان، کتاب - ۳۸۹ اسبها - ۱۱۰، ۱۹۶، ۳۲۲ اسبکاس - ۳۸۶ انگشتر جادو - ۸۸ انگشترها - ۱۶۹ او - ۳۸۶ او بوئی - ۳۸۶ اوستاکویم نوکریم - ۱۶۳ ۴۱۴ اوکی منتر - ۱۸۴، ۳۲۱ ۵۳۱ اول هیکل - ۹۴ اولین تجربه - ۳۹۰ این شب که بارون اومد - ۲۶۷، ۲۷۸، ۳۰۶ اهریمن رها - ۱۰۳ ایالتا، ایالتا - ۳۳۱ ایران - ۲۷۸ ایران، ایران را من دوست دارم - ۲۹۱ ایران در جنگ جهانی دوم -</p>	<p>اردوی تربیتی رامسر - ۲۷۷ ارکانیک اسبها - ۲۹۱ ارگ بم - ۲۹۱ ار اسرمو با سیرار - ۲۹۱ ار یاریس برگشته - ۹۳ ار پشت شیشه ها - ۳۸۶ ار پینه با درخت - ۲۹۱ ار جان گذشتگان - ۱۲۱ ار خواب سبهای میدارم کن - ۳۱۸ ار دست رفته - ۱۲۷ ار دست رفته (کوبه) - ۳۸۶ اردواج ابرویی - ۱۲۵ اردواج سیلانی - ۵۶۹ ار سرزمین ماد با پایبخت سلاطین صفویه - ۲۷۷ ار طوفان نا پیروزی - ۲۹۱ ار قطره نا دریا - ۲۶۶، ۲۷۷ ار قم تا اصفهان - ۲۹۱ ار کنار کویر تا مهد شاهنشاهی هخامنشی - ۲۷۷ ار کوره راهها - ۳۹۰ از نفس افتاده - ۱۲۸، ۲۱۰ است - ۳۶۳، ۳۷۲ اسبهای پیرو، صورتکهای جوان - ۳۱۸ اسبازناکوس - ۴۲۹ اسناد بهراد - ۲۷۷ اسناد ریت و گلی - ۲۹۱ اسناد صبا - ۲۷۷ اسنان مارتدران - ۲۷۷ استقلال - ۳۶۰ استقلالیان - ۳۸۶ استوار و پاسبان - ۱۵۴ اسرار دریای سرخ - ۳۱۸ اسرار سه سوراخ - ۴۴۴ اسرار سیرک - ۴۲۰ اسرار گنج دره جی - ۸۲ ۱۶۰، ۱۶۱، ۲۲۷ اسکی - ۲۶۴، ۲۷۷، ۲۹۱ اسیر - ۱۵۴ اسیر (لوبریس) - ۳۱۸ اشتباه - ۶۱ اشک بدر - ۳۱۸ اشک رقاصه - ۱۷۶ اشک شوق - ۱۰۴ اشکها و لبخندها - ۱۱۰ اشک میم - ۱۱۰ اصفهان - ۲۶۶، ۲۷۷ اصفهان جهانی از هنر - ۲۷۷ اصلاحات ارضی - ۲۷۸ اضطراب - ۱۶۹ اطاق طبعه بالا - ۴۴۹ اعتراف - ۱۱۶ اعجوبه ها - ۱۵۳ اسانه شمال - ۹۰</p>
--	---	--	---

<p>تار عنکبوت - ۱۰۶ تارهای پسم - ۲۷۹ تاریخ ایران از روی شاهنامه - ۲۸۰ تار و بدوران رسیده - ۹۹ تار و عروس - ۱۷۱ تا نامگاه - ۲۸۵، ۳۸۷ تاکی عقی - ۱۳۷ تاکی میمر - ۲۹۲ تالکتاب - ۲۸۰ تاهی تاریخ - ۲۹۹ تانی - ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵ تانی - ۱۴۶، ۲۱۱ تبه - ۳۰۳، ۱۸۴ تبه عقی - ۹۴ تبههای فبطریه - ۲۹۲ تبههای مارلیک - ۲۸۰ تخاور - ۱۵۲ تخت ابوبصر - ۳۳۲ تخت جمشید - ۲۸۰ تختجوات سفیره - ۱۵۲ تخت سلیمان - ۲۸۰ تخت سلیمان، میراث گذشتگان - ۲۹۲ تخیل - ۳۱۹ تخفه هند - ۱۲۲ تداعی - ۳۹۲، ۳۶۱ ترامیک - ۲۸۰ ترامیک تهران - ۳۹۲ ترانه‌های روستایی - ۱۱۰ ترس پنهانی - ۵۶۷ ترس در کوچه - ۳۹۲ ترس و تاریکی - ۱۰۵ ترکمن - ۱۶۰، ۱۶۳ تسخیر یا پذیر - ۵۲۶ شنه - ۳۸۷ سیمه‌ها - ۱۶۴، ۳۲۲ شبیخ چناره دوگل - ۲۸۰ صوبه درشت یک کابوس - ۴۹۰ شاون - ۳۶۵ صفت - ۱۶۹ تغیلات دانش اسمان - ۱۳۱ صفت نا چشم - ۱۶۰ صفت خطرناک - ۱۱۰ تضمیرگاران و سایل الکتریکی - ۲۶۵ تعدیه - ۲۸۰ تکر - ۳۹۰ تعدیر چمن بود - ۶۶ تکماران صحرا - ۱۲۴، ۱۹۹ تکحال - ۱۳۱ تکرار - ۳۹۲ تکضرب - ۳۲۲ تکون محور می حرکت - ۱۸۴ تکیه بر باد - ۱۸۴</p>	<p>تست در پنجاه سال - ۲۹۲ تبران علاءالدین - ۱۲۰ تبران فارون - ۱۳۱ تبر ایران از مادرش بی خبر - ۳۱۹، ۳۴۶ تبر خوانده - ۱۶۰ تبر دریا - ۹۲ تبر دهانی - ۱۱۶ تبر رابندمروود - ۱۳۷، ۲۰۳ تبر شرفی - ۳۶۱، ۳۷۱ تبرک - ۱۷۱ تبر و بار و برده - ۲۵۸ تنت اون کوه بلند - ۳۸۷ تنت و حنجر - ۱۷۶ تنتالو - ۱۷۱، ۵۲۲ تیل - ۱۴۲، ۲۵۷ تیل پیروزی - ۲۷۹ تیلک در شب - ۱۶۹ تیلکهای ترقی آبادانا - ۲۹۲ تیلی به سوی بهشت - ۱۲۵ تیل مثل یلنگان - ۲۷۳، ۳۱۹ تیلک - ۲۴۴ تیل روز مهلت - ۲۴۶ تیلره - ۱۳۱، ۱۳۲، ۳۲۲ تیلخنده باران صیاب - ۲۹۲ تیلخمن اردواج - ۷۴ تیلخمن جنس مهر شیراز - ۲۹۲ تیلخه - ۱۰۳ تیلخه آهین - ۱۲۴ تیلخه‌های مرکب - ۴۲۹ تیل حلال - ۹۲ تیلوانان - ۳۲۶، ۳۳۱ تیلوان نابا - ۱۲۲ تیلوان پهلوانان - ۱۳۱ تیلوان قرن اسم - ۱۴۲ تیلوان خرد - ۱۲۲ تیلر بساط - ۲۹۲ تیلرغ ناموان ایران - ۲۷۹ تیلرغ دامپروزی - ۲۶۶ تیلرغ - ۲۷۹ تیلرغهای صغی ایران - ۲۷۹ تیلرغ کسوت - ۱۷۱ تیلرغ - ۱۸۴ تیلرغ - ۹۵ تیلرغ زندگی - ۶۲</p>	<p>تیلرغ هرگز - ۱۱۶ تیلرغ - ۱۵۹ تیلرغ - ۱۶۰ تیلرغای در شهر آسا - ۳۱۸ تیلرغ سنا - ۱۲۵، ۱۲۷ تیلرغ - ۱۳۷ تیلرغ - ۱۷۱ تیلرغی در شهر - ۱۲۴ تیلرغ جگ - ۵۶۸ تیلرغ و امید - ۹۶ تیلرغ - ۱۶۹ تیلرغهای خندان - ۹۹</p> <p>پ</p> <p>پائیز - ۳۳ پارمه‌ها - ۱۲۴ پاپوش - ۱۵۹ پاپ باغسور - ۲۲ پادانی یک مرد - ۱۶۹ پاداران دریا - ۱۱۵ پاکباجه - ۱۷۱ پاپان تاریکی - ۱۳۸ پاپان ریحها - ۴۶۲، ۷۵ پاپان یک آغار - ۳۸۹ پاپگاه ساهرجی - ۲۹۲ پاجه - ۱۵۳، ۲۱۳ پادر عقی سورود - ۴۲۳ پادر که ناحلف آمد - ۱۵۲ پای - ۲۱۷ پیرگاه خوف - ۱۰۵ پرووی از حبابه - ۲۷۹ پروچین - ۳۶۳، ۳۷۳ پرویدراری - ۳۱۸ پرویش - ۱۸۴ پرویش (مسند) - ۲۷۲ پرویش - ۳۰۸، ۳۷۹ پرویشها به لایه برمی گردید - ۱۰۶، ۳۲۲ پرویشهای غانی - ۱۸۴ پرویشگان مهاجر - ۲۷۹، ۳۱۰ پرواز - ۳۹۱ پرواز بر فراز دماوند - ۲۹۲ پرواز در عقی - ۱۸۴، ۲۵۱ پروانا - ۱۵۲ پروژه جم - ۲۷۹ پرویشور بحاله - ۱۱۶ پرویشور - ۵۲ پرویشور حنکله - ۱۶۱، ۱۶۳ پرویشور - ۱۵۹ پرویشور دهکده - ۳۱۸ پرویش - ۳۶۵ پرویشی (حالی) - ۹۹ پرویشی (مهرخونی) - ۱۴۳ پرویش - ۲۱۱، ۳۲۲، ۴۶۱ پرویش - ۵۳۱</p>	<p>پرویش - ۱۴۹، ۱۴۸، ۱۴۴ پرویش - ۱۵۴، ۱۶۰، ۲۱۳، ۵۳۱ پرویشور (مادری) - ۲۶۸ پرویشور - ۳۵۴، ۳۷۸ پرویشور طاهری دوست - ۲۷۸ پرویشور - ۳۱۱ پرویشور - ۱۵۹ پرویشور - ۱۶۷ پرویشور تاریخی تهران - ۲۹۲ پرویشور (مسند) - ۱۸۴، ۲۴۲ پرویشور (مهرخونی) - ۱۱۰ پرویشور عقی - ۱۲۵ پرویشور - ۱۵۹ پرویشور جدا - ۱۸۲ پرویشور - ۴۲۹، ۴۲۳ پرویشور (کلیسی) - ۶۶ پرویشور (مادری) - ۱۲۵ پرویشور - ۵۰۳، ۲۶ پرویشور بر لیسهای خوس - ۱۶۰ پرویشور مادر - ۸۱ پرویشور کور - ۳۱۸، ۳۷۷ پرویشور - ۲۶۷، ۲۷۳ پرویشور - ۲۷۹ پرویشور گندم - ۱۸۲ پرویشور پشت بخره - ۳۱۸ پرویشور در آئینه - ۳۹۲ پرویشور - ۳۶۳ پرویشور دیدار - ۱۲۵ پرویشور دیدار (مسند) - ۲۷۹، ۲۶۹ پرویشور خوب گونی کیم - ۳۶۵ پرویشور سیردل - ۱۲۴ پرویشور دیدار - ۳۶۵ پرویشور دور بهشت - ۱۳۱ پرویشور ریز پای مادران - ۳۸۹ پرویشور این شب بیره - ۳۸۷ پرویشور - ۸۵، ۱۸۷ پرویشور - ۳۹۱ پرویشور - ۳۱۳، ۲۷۹ پرویشور بتا بر باری کیم - ۳۶۵ پرویشور سار بریم - ۳۶۵ پرویشور شافی کیم - ۳۶۵ پرویشور نامارها - ۲۳۵ پرویشور با هم زندگی کیم - ۳۱۸ پرویشور - ۱۵۵، ۱۵۱، ۲۱۶ پرویشور - ۳۲۱ پرویشور - ۵۶۲، ۵۶۴ پرویشور - ۱۶۰ پرویشور در شهر - ۱۷۱ پرویشور - ۳۱۸ پرویشور و منزه - ۸۸ پرویشورها - ۹۰ پرویشور سال انتظار - ۱۱۷ پرویشور سال هر ایران - ۲۷۲</p>
---	---	---	--

لایق - ۱۷۱
 لبح و سیرین - ۳۳۲، ۳۳۷
 لعل (مارونی) - ۲۸۰
 لعل (رسمی) - ۲۹۲
 لشموش - ۴۲۲
 لباس - ۵۴۴
 لکسر - ۲۱۸، ۱۵۸
 لکا - ۱۵۸، ۱۵۶، ۱۵۵، ۳۲۲، ۳۲۳
 لنگه ازدها - ۱۲۵
 لسهانی - ۱۷۱
 لسا یا خدا (کلیسای جنها) - ۲۹۲
 لسا حامی - ۱۷۱
 لسه مرد محله - ۱۵۴
 لسا و گنها - ۱۶۰
 لویه - ۱۵۳، ۲۱۲
 لورسم در ایران - ۲۷۲، ۲۸۰
 لوفان بر پهنه ایران - ۳۳۲
 لوندت مبارک - ۱۵۴
 لویل - ۱۲۴
 لهران - ۲۸۰
 لهران (سیاسی) - ۲۹۲
 لهران امروز - ۲۸۰
 لهران پایتخت ایران است - ۲۶۸، ۲۶۷
 لهران سال ۵۱ - ۲۹۲
 لهران ... که باغ بود - ۳۳۳
 لهران کهنه و نو - ۲۸۰
 لهران و لوروز - ۲۸۰
 لهمت - ۱۶۲
 لیخ آفتاب - ۱۶۰
 لیم خانواده‌گی ۲ - ۳۶۵
 لیم خانواده‌گی ۳ - ۳۶۵
 لیم خانواده‌گی ۱ - ۳۶۵

ش

شابه‌ها - ۳۹۰
 شروت - ۳۶۵

ج

جادو - ۷۸
 جاده - ۱۵۴
 جاده (کوه) - ۳۱۹
 جاده (معانی محرک) - ۳۸۷
 جاده سیه‌گاران - ۱۲۵
 جاده زرین سرمد - ۱۲۳
 جاده سلطنتی - ۲۹۳
 جاده مرگ - ۱۰۷، ۱۰۵
 جام آسیایی - ۲۶۹، ۲۸۱
 جام حم - ۲۹۳
 جام حسلو - ۲۶۷، ۲۸۱
 جامبار - ۵۲۶، ۵۲۷
 جان سخت - ۱۴۲

جانی بلیندا - ۱۰۸
 جاهل محل - ۱۱۱
 جاهل، ناموس، عیبت و عیره - ۳۹۱
 جاهل و رفاصه - ۱۶۹
 جاهل و محصل - بکون محور بی حرکت
 جاهلها و زیگولها - ۱۱۰
 جای امن - ۱۷۶
 جایزه - ۳۱۹
 جایزه خوشحالی - ۱۷۱
 جبار سرخوجه فراری - ۱۵۹
 جدائی - ۱۳۱
 جدال - ۱۷۱
 جدال با شیطان - ۴۰۸، ۵۸
 جدال بحاطر عشق - ۱۰۶
 جدال دراو، ک. کورال - ۴۲۴
 جدال در کویر - ۱۵۳
 جدال در مهتاب - ۱۰۴
 جریس - ۲۹۳، ۳۱۲
 جسیجوگر - ۳۳۳
 جسن آتش - ۲۹۳
 جسن سده - ۲۹۳
 جسن سده (۲) - ۲۹۳
 جسنواره - ۳۸۹
 جسنی همر شیراز - ۲۹۳
 جسن همر شیراز - ۴۸، ۲۹۳
 جسن همر شیراز - ۴۷، ۲۹۳
 جعفر جسنی و محبوبانی - ۱۵۹
 جعفر و گلنار - ۱۳۸
 جلد - ۱۱۴
 جلد - ۳۱۹
 جلد مار - ۲۷۳
 جلوهگری از اسهال - ۲۶۶، ۲۸۱
 جمعه - ۱۷۶
 جمعه تیرین - ۱۳۸
 جن - ۳۴۴
 جنجال بول - ۱۲۵
 جنجال در بیمارستان - ۱۶۹
 جنجال عروسی - ۱۳۸
 جنک اطهر - ۱۸۴، ۲۴۷
 جنکجویان کوچولو - ۱۵۹
 جنک عروس - ۲۸۱، ۲۹۳
 جنک رسم و دیو سفید - ۳۸۹
 جنک روس و زاین - ۵۲۲
 جنگل - ۲۹۳
 جنگل مولا - ۳۹۳
 جنوب شهر - ۸۹، ۱۹۰
 جنوب شهر (مسجد) - ۲۸۱
 جنوبی - ۱۵۹
 جن و پری - ۲۲۱
 جوانان امروزی - ۹۰
 جوانان زیر آفتاب - ۱۷۱
 جوانمرد - ۱۶۴، ۴۱۲

حواسی هم عالمی دارد - ۱۳۷
 جوجه فکلی - ۱۶۳
 جهان پهلوان - ۱۱۵، ۱۱۶
 ۱۱۷
 جهنم ناماده من - ۱۵۴
 جهنم زیر پای من - ۱۱۰
 جهنم بعد - ۱۲۵
 حبیب‌هر خونگه - ۱۳۱

ج

جادریشین‌ها - ۱۰۰
 جاقو - ۳۸۵
 جاکر نما کوچولو - ۱۲۵
 چاه بهار - ۲۹۳
 چاه فاصلاب - ۲۶۶، ۲۸۱
 چراغ راهسانی - ۲۹۳
 چرا کودکان ملک می‌نویسد - ۲۶۶، ۲۸۱
 چرخ باریکر - ۱۲۴، ۱۲۵
 چرخ و فلک - ۱۲۰، ۱۲۱
 چربانه - ۳۸۷
 چرنکه نارا - ۱۸۴
 چشم اینظار - ۱۶۹
 چشم انداز - ۲۶۶، ۲۸۱
 جسم بهرام - ۸۶
 جسمه - ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۲، ۲۱۴، ۳۲۱، ۵۷۰
 جسمه آب حیات - ۹۱، ۴۶۴
 ۵۱۹
 چشمهای سیاه - ۳۰، ۲۱، ۴۵
 جسمه عسای - ۹۶
 چک یک میلیون تومانی - ۹۳
 چلچراغ - ۱۷۱
 چینگ - ۳۳۳
 چوب خدا - ۱۲۵
 چوب و جنگل - ۲۹۳
 چهار تا سطون - ۱۱۴
 چهار خواهر - ۱۲۰
 چهار درویش - ۱۲۴
 چهارراه حوادث - ۶۶، ۷۰
 ۷۱، ۷۲، ۸۲، ۱۸۶
 چهارشنبه مراد - ۲۹۳
 چهار آشنا - ۶۱
 چه پرستاره بود شمس - ۳۸۷، ۴۰۴
 چهره بهران - ۲۸۱
 چهره‌ها - ۲۸۱
 چهره ۷۵ - ۲۶۸، ۲۸۱
 چهره یک کاریگاسوریت - ۲۸۱
 چهل‌سئون - ۲۸۱
 چهل طوطی - ۸۸
 چه هراسی دارد ظلمت روح - ۳۱۹، ۲۹۵

ح

حاج طائی - ۱۱۵، ۱۱۶
 حاج مصوراسکی - ۲۷۲
 ۲۷۴، ۲۸۱، ۳۱۰
 حاجی آقا آکسورسینما - ۲۲
 ۲۴، ۲۲، ۵۰۳، ۵۵۹
 ۵۶۰
 حاجی حمار در بارین - ۹۵
 حادثه جوانان - ۱۳۸
 حادثه دانشگاه - ۲۹۹
 حاکم بکروره - ۵۹
 حساب - ۲۶۱
 حبیب‌الله ازدری - ۲۸۱
 حرف - ۳۱۹
 حرفه‌ای - ۱۶۹
 حرفه‌ها - ۲۸۲
 حرکت در فوس - ۳۸۷
 حرفه رفیق - ۱۷۶
 حریص - ۱۵۹
 حریص مهر - ۳۱۹
 حرب ایران یون - ۲۸۲
 حصب - ۱۶۹
 حسن دینامیت - ۱۵۳
 حسن سیاه - ۱۵۳
 حسن فرلره - ۱۳۸
 حسن کچل - ۱۳۱، ۱۳۲
 ۱۳۲، ۲۰۲
 حسنی - ۳۶۱، ۳۶۹
 حسین آزادان - ۱۶۳
 حسین کرد - ۱۱۶، ۱۱۷
 حسین باوری - ۲۸۲
 حصارهای مقید آناهینا - ۲۸۲
 حفاظت حیات وحش - ۲۹۳
 حق و ناحق - ۱۸۴
 حقه‌باران - ۱۲۰
 حکم سیر - ۱۸۴
 حکم‌باشی - ۱۵۳، ۱۵۴
 حلقه‌های اردواج - ۱۷۶
 حماسه فولاد - ۲۹۳
 حماسه قرآن - ۲۹۹
 حیات جاوید - ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۳۳
 حیدر - ۱۴۲

خ

خام - ۲۹۳
 خاسون - ۱۷۶
 خارج از محدوده - ۳۳۳
 خارک - ۲۸۲
 خاطرات یک عاشق - ۱۶۷
 خاطرخواه - ۱۴۴، ۱۵۳
 ۱۵۴
 خاک - ۱۵۶، ۱۵۷، ۲۱۵
 ۵۷۱، ۵۳۴
 خاکباران - ۳۸۷، ۲۰۲
 خاک خوب - ۳۱۹
 خاکسیر عشق - ۱۸۴، ۲۵۴

<p>حاکمیری - ۱۷۶ خالص اصحار در عمان - ۲۹۲ حکم دین مویور می‌خواند - ۱۷۱ حاجم عوصی گرهی - ۱۰۰ حاج ثابت - ۱۸۴ حاجواده سرکار عصمر - ۱۵۳ حاجواده حاج لطف‌الله - ۳۵۰، ۳۲۴ حاجم حاجو - ۱۵۴ حاجه ابری - ۲۸۷ حاجه بدوس - ۳۲۷، ۳۲۵ حاجه بدوسان - ۱۴۳ حاجه جدا - ۱۱۵، ۲۶۹ حاجه هرب - ۱۶۹ حاجه سناه است - ۲۶۸ حاجه شماره ۸۲ - ۲۹۳ حاجه سیاطین - ۷۸ حاجه مهرحاجم - ۱۲۳، ۱۵۳ حاجه مهرحاجم (سرا) - ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۴، ۳۲۳ حاجه کنار درب - ۱۳۱ حاجواری - ۲۸۲ حاجه - ۲۹۳ حاجه سوران - ۳۹۱ حاجاحاط بهران - ۱۱۷ حاجاحاط رفیق - ۱۳۸ حاجاحاط کوجولو - ۱۶۹ حاجاداد - ۱۰۱ حاجاقوب - ۱۷۶ حاجمگاران بهر - ۲۹۳ حاج دخال - ۱۵۳ حاجوس - ۱۶۰، ۲۲۰ حاجوس بی‌محل - ۱۰۰، ۲۱۱ حاجوس بی‌محل (کوه) - ۲۱۹ حاجوس حنکی - ۱۱۵ حاجوسمرای دوم - ۳۳۴ حاجوس - ۷۲، ۲۰۹ حاج و آبه - ۱۱۱، ۱۱۲ حاج ۱۱۳، ۱۹۶ حاجم عفاها - ۱۳۸ حاجم گولی - ۱۲۵ حاجم و فریاد - ۱۰۶ حاج - ۲۸۲ حاجاطی - ۳۶۵ حاجاکاران - ۱۲۵ حاجم فارس (روستائی) - ۲۸۲ حاجم فارس (عدری) - ۲۸۲ حاجه عدد - ۲۹۳ حاج و حبال - ۷۶، ۷۷ حاجهای طلاسی - ۵۴</p>	<p>حاجسنگار - ۱۴۳ حاجسند در مرداب - ۱۵۹ حاجسند در - ۲۸۳، ۳۱۷ حاجسید کور - ۲۹۱ حاجسند می‌درخشد - ۷۹ حاجسکدران - ۱۵۹ حاجسکلا عوصی گرهی - ۱۶۴ حاجسکسری رن عالم - ۱۴۲ حاجسکل حوسکلا - ۱۱۴ حاجسکل محله - ۱۴۲ حاجسکل و مهرمان - ۱۲۰ حاجسکله - ۱۵۴ حاجون - ۳۶۵ حاجون آباد - ۳۱۹ حاجون دریا - ۳۱۹ حاجون و سرف - ۲۶ حاجیانان - ۲۹۳ حاجیانی‌ها - ۱۸۴، ۲۲۹ حاجیالاسی - ۱۵۹ حاجیه به راه - ۲۹۳ حاجی هم‌موسون - ۱۲۴، ۱۵۳</p> <p>دانی‌خان ناپلئون - ۳۳۵، ۳۳۸ دار - ۳۶۰، ۳۶۷ داسانهای مولوی - ۳۳۴ داسان بخت - ۲۸۲ دانی آکل - ۱۳۹، ۱۴۰ دانی ۱۴۱، ۲۰۶ دانی احمد - ۱۲۰ دانی بالکی - ۳۳۵، ۳۳۸ دانی ۳۳۹ دانی سک - ۱۱۲ دانی‌گولرکی - ۲۷ دالاهو - ۱۲۰، ۱۲۱، ۲۱۲ دام - ۲۸۷ داماد فراری - ۱۱۶ داماد ملیوسر - ۹۳ دام عقی - ۹۹ داسکده امیری - ۲۹۳ داسگاه - ۲۹۳ دابه رمینی و آمورس روسانی - ۲۸۲ دابه‌های رمینی - ۲۹۴ دایری ابودی - ۲۶۸، ۲۹۲ دایره - ۳۶۳، ۳۷۳ دایره عیبا - ۱۸۰، ۱۸۱ دایره ۳۲۲، ۵۳۱ دایره‌ها - ۲۹۴ داجران باصرفت - ۱۱۰ داجران بلا، مردان باطلا - ۱۶۰ داجران حوا - ۹۹</p>	<p>داجر حصور و مرد اسماعیلجو - ۱۷۱ داجر جویان - ۶۲، ۶۴ داجر باری - ۲۱۶ داجر سرراهی - ۶۲ داجر شاه‌پویان - ۱۲۵، ۱۳۲ داجر عسوه‌گر - ۱۲۴ داجر طلا - ۱۲۱ داجر ظالم بلا - ۱۳۸، ۵۳۷ داجر فراری - ۱۴۳، ۴۲۱ داجر فراری (حارجی) - ۵۰ داجر کدجد - ۱۱۷ داجر گولی - ۵۰ داجر کوهستان - ۱۰۷ داجر لر - ۲۷، ۲۸، ۲۹ داجر ۴۲، ۵۰، ۵۵، ۵۵۸ داجر مگو بلا بگو - ۱۶۹ داجرها این‌طور دوست دارند - ۱۰۰ داجر همایه - ۹۸ داجری از اصهان - ۹۶ داجری از سیرار - ۷۰ داجری فریاد می‌کند - ۹۸ داجر امینا اصناد - ۱۴۳ داجر امتداد شب - ۱۷۶، ۱۷۷ داجر امتداد یک نیم - ۳۶۵ داجر اسهای طلعت - ۱۰۳ داجر اویس قادری - ۳۰۷</p> <p>در این بریدگی هیکونه داجری به‌دهد - ۳۹۰ داجر امام - ۲۹۴ داجر بهبه طالع - ۲۹۴ داجر ترکمن صحرا - ۲۹۴ داجر جیحوی نهکاران - ۱۲۰ داجر جیحوی داماد - ۹۶ داجر جیحوی مهر (کنسیر) - ۲۹۴ داجران کمال بونهر - ۲۹۴ داجرکاری - ۲۶۶، ۲۸۲ داجر مراد - ۳۱۷، ۳۱۹ داجرها ایستاده می‌میرد - ۱۲۲ داجر دنیا بیگانه بودم - ۱۱۵ داجر راه آبادی - ۲۸۲ داجر راه آموزش - ۲۸۲ داجر راه صعب - ۲۸۲ داجر راه کشاورزی - ۲۸۲ داجر معلم بود رمره محبتی - ۳۱۹ داجر شاهوار (حزیره کیش) - ۲۹۴ داجرکچی - ۱۳۸، ۱۳۹ داجر ۱۲۲، ۲۰۹ داجر شهر - ۳۹۴</p>	<p>در شهر جبری نیست - ۱۷۶ در عرب - ۱۶۷، ۲۲۲ در ۳۲۱، ۵۳۱ در فلی - ۲۸۷ در قفس - ۳۱۹ در قلمرو میرا - ۲۹۴ در میان فرسدها - ۱۱۰ درواره - ۳۶۲ درواره بعدر - ۱۲۰، ۳۲۲ درواره نور - ۲۸۲ دروغگوی کوجولو - ۱۶۴ دریاچه رضانه - ۲۸۲ در یک نگاه - ۳۹۳ در دایر معدن - ۷۹ در دایر - ۱۲۴ در دایر بعدد - ۵۳۸، ۵۴۲ در دایر - ۷۵ در دایر سوم - ۱۶۹ در دایر سیاهبوش - ۱۲۴، ۱۲۵ در دایر شهر - ۱۱۰ در دایر عشق - ۵۵، ۵۶ در دایر و پاسان - ۱۳۸ در دایر بعدر - ۹۱ در دایر عید - ۵۳، ۵۴ در دایر ۱۳۶ در دایر (بارتا) - ۳۸۹ در دایر (برگالکی) - ۳۸۷ در دایر و حاکم دکتر - ۴۴۴ در دایر - ۶۸، ۶۹ در دایر سرخ - ۱۲۴ در دایر - ۱۵۹ در دایر بزرگ - ۴۴۳ در دایر رن - ۸۸ در دایر - ۱۵۴ در دایر و رفاهه - ۱۶۴ در دایر دوران - ۱۲۵ در دایر خودش می‌خواند - ۱۶۰ در دایر - ۱۶۹ در دایر - ۱۴۲ در دایر بی‌آرام - ۱۴۲ در دایر - ۱۰۰، ۱۰۳، ۱۰۸ در دایر سیکستان - ۳۳۵، ۳۳۸ در دایر سوحه‌ها - ۷۶ در دایر با ملا و عید - ۳۳۵ در دایر اقصی - ۹۹ در دایر خانه من است (اسمیرانه) - ۲۹۴ در دایر مال سه - ۱۴۲ در دایر آبی - ۱۳۱ در دایر پرامید - ۱۳۱ در دایر یونانی - ۱۲۵ در دایر پول - ۱۱۵ در دایر دیوانه دیوانه دیوانه - ۲۶۲ در دایر دیوانه دیوانه دیوانه</p>
---	---	--	---

(خارجی) - ۱۶۱
دیدی مهرمان - ۱۲۵
دو آقای باسحب - ۱۶۹
دو اسبان - ۱۱۶
دوباره نگاه کن - ۲۶۱، ۲۶۹
دو جرحه - ۲۸۹
دو دل و یک دلبر - ۱۳۱
دو راه حل برای یک مسئله - ۳۶۲
دور دنیا با حبیب حالی - ۱۳۷
دو روی سکه بلبل - ۳۱۹
دوره‌گردها - ۲۹۴
دوسان - ۱۶۱
دوسان بکرک - ۹۵
دوست دارم - ۱۵۶
دو عروس برای سه برادر - ۹۱
دو ملوها - ۹۱
دو کله نی - ۱۷۶
دولت آباد - ۲۸۳
دومین نمایشگاه آسیائی - ۲۹۲
ده سابه خطرناک - ۱۱۵
ده فرمان - ۵۵۶
دهکده طلائی - ۱۱۰
دیدن - ۳۱۲
دیدنی از دیبای دیگر - ۲۹۴
دیوار سیمای - ۱۴۳
دیوارهای مشرک - ۳۹۲، ۳۹۸

ذ

دبج - ۱۶۹
دوب آهن - ۲۸۳، ۲۹۴

ر

رئیس بزرگ - ۴۲۹
رابطه - ۱۳۱
رابطه جوانی - ۱۷۱، ۱۷۰
زار - ۱۷۱
زار بخت - ۴۴۲
زار در حبس سعد - ۱۲۸، ۲۰۸، ۱۴۲
راسنی - ۳۱۹
رامشگر - ۱۷۱
رام کردن مرد وحشی - ۱۲۸
رامده شده - ۱۶۹
رامدهندگان - ۲۸۳
رامدگان جهنم - ۱۱۶
رامده - ۳۶۵
رامده اخباری - ۱۶۹
رامده بریلند - ۱۷۱
راه آهن ایران - ۲۶۲، ۲۶۳
راه آهن دولتی ایران - ۲۹۴
راه حل دو - ۳۶۵

راه حل یک - ۳۶۵
راهبر - ۷۰
راه ناحیه - ۳۸۷
راههای ایران - ۲۹۴
رج - ۳۶۱، ۳۷۰
رسم و سهراب - ۸۲، ۸۳
۱۸۹
رسوایی - ۱۲۸
رسوای عشق - ۱۴۲
رست - ۳۹۰
رشد - ۱۴۳
رمایه‌نوی ۱۳۵۵ - ۲۹۴
رما چلچله - ۱۴۲
رما سیره - ۳۸۷
رما موسیقی - ۱۳۱، ۱۳۶
۱۳۷، ۲۰۱، ۲۲۲، ۵۳۱
رما هفت خط - ۱۵۳
رطیل - ۲۱۹
رعد و برق - ۱۴۲
رفاعت - ۱۷۶
رفیق - ۱۶۹
رفابت در شهر - جنوب شهر
رفاعت - ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۴۴
رفیق بصورتی، تربیت جام - ۲۸۳
کردی - ۲۸۳
رفیق بکرک - ۲۹۴
رفیق دیلمان - ۲۹۴
رفیق رویتا - ۲۸۳
رفیق فاسم آبادی - ۲۹۴
رفیق‌های تربیت جام - ۲۹۴
رفیق‌های محلی خراسان - ۲۹۴

رفیق - ۱۶۹
رنگار - ۱۴۳، ۱۴۶، ۱۶۷
۱۶۸، ۲۱۲
رنگهای سیاه - ۲۸۳
رنگبری - ۳۶۵
رنگ، بزاد، اسبان - ۲۹۴
رنگ، بعضی، دیوار - ۲۹۴
رنگها - ۳۶۳
رنگین کمان - ۱۴۳
رنگین کمان (کوه) - ۳۵۹، ۳۶۸
روح باسکرویل - ۵۶۸
روح و جسم - استقام برادر
رودخانه - ۵۶۳
رودخانه وحشی - ۱۲۵
رود رهر - ۳۸۷، ۴۰۰
روز بد در بلاک راک - ۴۴۲
روز گذشته - ۹۰
روزنه امید - ۸۶
روزهای بی خبری - شوهران
عمره حاتم
روزهای تاریک یک مادر - ۱۲۱
روزی از پنجاهمین سال
بنیانگذاری بانک ملی ایران

۲۹۴ -
روسی - ۱۳۱، ۵۲۰
روسیا - ۱۶۰
روستالان - ۲۶۸، ۲۸۳
رویا - ۳۸۷، ۴۰۰
روپای سیرین - ۴۴۵، ۴۴۸
رقا و ردهای انقلاب - ۲۹۴
رهائی - ۲۵۸
ریم - ۲۶۷، ۲۷۲، ۲۸۲
رنگار دو - ۱۲۵، ۴۱۰
رئوسریا - ۴۲۰

ر

راروینان - ۲۹۵
راران - ۲۹۵
رال و سحر - ۳۱۹، ۳۶۴
راونه - ۳۹۰
راهنده رود و حیات - ۲۹۵
رخم حشر رقیق - ۱۸۲
رو خرید - ۱۸۴
روی بافی (عسکری) -
۲۸۳
روی بافی (طهران شمیرانی) -
۲۸۳، ۲۹۱
زنت و ریتا - ۱۱۴
زعفران - ۲۹۵
زنگنه دوم - ۳۱۹، ۳۴۷
زمره محبت - ۱۸۴
زندان در پیش است - ۳۹۴
زمن باری با بوش - ۳۵۴، ۳۵۸
زمن خوره سبل برینارد -
۲۸۳
زمن طبع - ۱۰۱، ۱۰۳
زن - ۱۷۶
زن باکره - ۱۵۹
زیورک - ۱۶۴، ۱۶۸، ۳۲۱
زیور کوچک - ۳۱۹
زن برانشها، مرد کم‌انها -
۵۶۸
زنجیری - ۱۵۹
زن خون‌آشام - ۱۲۰
زندانی امیر - ۵۱، ۵۶
زن دهنی خطرناکست - ۱۰۲
زندگی - ۳۲۰
زندگانی دورخی - ۵۲۶، ۵۲۷
زندگی اسناد کمال‌الطک -
۲۸۳
زندگی دوزخی - ۱۱۰
زندگی دیوانگان - ۲۸۳
زندگی شیرین است - ۸۰
زندگی وارونه - ۱۴۲
زند باد حاله - ۵۹
زنده باد خودم - ۴۴۲
زنده بگور - ۳۲۰
زن سنگدل - ۵۰

زن دوزخ، زن دوزخ - ۲۹۵
رنگ اسبان - ۳۲۰
رنگ اول، رنگ دوم - ۳۶۴، ۳۷۵
رنگ بفریح - ۳۵۸
رنگهای خطر - ۱۰۶
زن، مرد، سهراب، جوانان - ۲۹۵
زن وحشی وحشی - ۱۳۱، ۵۳۷
زن و عروسکهایش - ۱۱۲
زنهای فرستاده - ۱۰۶، ۱۹۳
زنهای و شوهرها - ۱۲۰
زنی به نام شراب - ۱۲۱
زن یکسره - ۱۴۲
زویا - ۳۲۰
زورخانه - ۲۹۵
زود بود رقیق - ۳۸۷، ۴۰۳
زوارت - ۳۸۵، ۳۸۷، ۳۹۶
زوارنگاه بی بی سهرابو - ۲۹۵
زربانی پرو - ۱۶۹
زربانی حبیب - ۱۳۸
زربانی خطرناک - ۱۲۰
زیر بارانچه - ۱۴۲
زیر بارانچه (سراسر) - ۳۳۶
زیر بومست - ۱۶۰
زیر طافهای کاهکی - ۳۸۵، ۳۸۷
زیر گنبد کبود - ۱۲۰
زبلو - ۲۹۵

ز

زانداریک - ۵۲۶
زانداریک - ۲۹۵

س

ساحره - ۱۵۳
ساحل اسطار - ۱۰۶، ۱۹۴
ساحل دور نیست - ۱۰۲
ساخت ایران - ۱۸۴
سارا بیمار است - ۳۶۴
سابق - ۱۶۹
سار (سار محمد عشق) - ۲۹۵
سازدهی - ۳۶۰، ۵۳۱، ۳۶۷
سارش - ۱۶۴، ۲۲۴، ۳۲۲
سارهای ایرانی - ۲۸۳
سارهای سنی - ۲۸۳
ساعت حاجه - ۱۵۳
سامی - ۱۲۸
سالارمردان - ۱۲۵، ۵۱۹
سالگرد رادیو - ۱۳۵۶، ۲۹۵
سالوبه - ۱۶۰
سالهای بی‌پناهی - ۳۳۶
سایه‌نارا - ۴۲۲
سایه - ۹۳

سکب ناندیر - ۱۶۴ سکبه ها - ۲۸۶ سکوه های احمد - ۱۱۵ سکوه جواهری - ۱۲۱ سکوه مهرمان - ۱۴۱ سلاق - ۱۵۹ ساره ۲ - ۲۹۴ سمر (سیطان) - ۲۵۵، ۱۸۴ سمنی بهنوون - ۱۶۱، ۱۱۶ سمنو سکسه - ۴۴۷ سمل - ۴۴۲، ۴۴۳ سونه - ۲۸۶ سوحی بکر دبحور میسم - ۱۱۷ سورس - ۲۱۹، ۱۵۹ سوسر - ۲۸۶ سوفر خوشگه - ۱۴۲ سوفر آهو حاتم - ۱۲۴ سوز - ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۹۹ سوفر باسوریره - ۱۴۲ سوز - ۴۰۹، ۱۴۲ سوفر حوسم عاشق سده - ۱۷۱ سوفران عمره حاتم - ۱۸۴ سوفر کرابهای - ۱۶۴ سهادت - ۲۹۹ سهداد (حبیبی) - ۲۹۶ سهداد کرمان - ۲۹۶ سهدي - ۲۸۶ سهر - ۲۸۷ سهر آسوب - ۱۴۱ سهر آفتاب - ۱۵۳ سهر برک - ۱۱۴ سهر خاکسری - ۳۵۹ شهر رصانه - ۲۸۶ شهران - ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۶ نهر سراب - ۱۶۹ سهر فریک - ۱۲۱ سهر حید - ۱۵۶ سهر ما، خانه ما - ۲۹۶ سهر من سرار - ۳۳۷ سهر نو - ۵۳۱ سهر عرب - ۱۴۷ سعادان - ۱۴۲ سناطس سرداب - ۵۶۷ سیخ صالح - ۱۵۹ سیرار (حسنی) - ۲۸۶ سیرر (مدنی) - ۳۹۵ شیرار و سمنوان - ۲۸۶ سیرنها - ۱۵۴ سیر نو سیر - ۱۵۴ سیر حید - ۲۳۴، ۱۷۱ سیر هروس - ۹۶ سیر مرد - ۱۱۴ سیریس و فرهاد (سینا) - ۲۵، ۲۹ سیریس و فرهاد (کوس) -	سینه خاک - ۱۷۱ ش شاحی حاتم - ۸۸ شادیهای زندگی - ۱۶۹ شارلانان - ۱۱۷، ۱۱۵ شارلوب به نارارجه می رود - ۱۷۶ شارده احتجاب - ۱۶۵ شاره، ۱۶۳، ۱۶۴، ۲۲۱ شاطر عباس - ۱۴۲ شام آخر - ۱۶۹ شامس برک - ۱۱۴ شامس و عقی و صادی - ۹۵ شاهرک - ۱۶۹ شاهراه زندگی - ۱۲۴ شاهزاده عبدالعظیم - ۲۹۵ شاه لوله گار - ۲۹۵ شاهنامه و مردم - ۲۹۶ شاهین بوس - ۷۰، ۶۹ شاهین صحرا - ۵۲۶ شپ - ۵۵۳ شپ آفتابی - ۱۷۶، ۲۴۳ شپ اعدام - ۱۳۱، ۱۳۲ شپ - ۱۳۲ شپ حبشی - ۳۲۵ شپ رحمی - ۱۷۶ شپ عروسی - ۱۴۲ شپ عید، یک شب از هزار و یک شب - ۲۹۶ شپ عربیان - ۱۶۹ شپ فرسگان - ۱۲۵ شپ هوری - ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۹ شپکه صفر - ۲۳۷، ۲۵۱ شپسینی در جهنم - ۸۲ شپه های تهران - ۱۸۸، ۸۶، ۸۴، ۸۳ شپهای تهران (سید) - ۲۸۵ شپهای صمد - ۶۸ شپه سهادت (عربی) - ۳۲۵ شپه، شپه، شپه - ۹۵ شپه - ۱۴۲ شپه حال - ۲۸۵، ۲۷۲ شپه - ۱۶۹ شپه صبار - ۵۶، ۵۲ شپه - ۳۹۸، ۳۸۷ شپه - ۱۶۵ شپه های آغاخاری - ۲۸۵ شپه های حسم - ۱۲۴ شپه سوران - ۲۶۸، ۲۷۲ شپه - ۲۸۵ شکار - ۳۸۷ شکار انسان - ۱۴۲ شکار خانگی - ۵۳۹، ۵۴ شکار سوفر - ۱۲۴	سب قباب در ایران - ۲۸۴ سب رنده - ۲۹۹ سنگام - ۱۱۲ سونهام - ۳۵۲، ۳۵۳ سونه - ۳۵۷ سونه دلا - ۱۷۵، ۱۷۶ سونه - ۱۷۷، ۲۳۹ سوب شهر خاموس - ۲۶۷ سونا - ۲۸۴ سوحب کسری هواپیماهای - ۲۸۴ سوناگرا - ۱۰۱، ۱۰۵ سوربان - ۲۹۵، ۲۸۴ سوعاب فریک - ۴۵۳، ۱۲۵ سوک - ۲۹۴ سوک دلاور - ۲۸۹ سوک مسکوک - ۲۸۷ سولگی - ۱۳۸ سولگند سکوت - ۱۳۱ سونه آسین - ۱۱۷ سونه با برن سهادت - ۱۱۴ سونه با حائل - ۱۴۲ سونه سگدار - ۱۱۵ سونه جواهری - ۱۲۱ سونه دلخانه - ۱۸۳ سونه دیوانه - ۳۲۲، ۱۲۳ سونه رفیق - ۱۷۱ سونه فراری - ۱۳۱ سوقاب - ۱۳۹، ۱۴۲، ۵۴۴ سونه مهرمان - ۱۱۷ سونه کارآگاه خصوصی - ۱۱۵ سونه ماه عطیلی - ۳۶۴ سونه ما از حورسند - ۳۶۵ سونه ناملا در زاین - ۱۱۶، ۱۹۷ سونه بحاله - ۱۱۴ سونه مغروی خط - ۱۷۱ سوناوس در تحت صمد - ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۹۸، ۲۶۸ سونه، ۲۸۴، ۳۰۵ سونه پرده - ۳۶۵ سونه و صمد - ۱۵۷ سونه لیکر - ۴۰۱، ۳۸۷ سونه و گشت - ۱۶۱ سونه اسرم - ۲۹۵ سونه در ایران - ۲۸۵ سونه همجری، سرار - ۲۹۵ سونه حورسان - ۲۸۵ سونه یی در ایل اروابطو - ۲۹۵ سونه (حیوانه طوس) - ۲۹۵ سونه درلا اوکی سیر - ۲۶۶ سونه ایران، سروهطت ما - ۲۹۵ سونه - ۲۹۵	سونه سیرس - ۹۹ سونه های بلند سد - ۱۸۴ سونه - ۲۴۶ سونه - ۲۸۴ سونه آفتاب کردند - ۳۹۵ سونه جان - ۱۵۳، ۲۱۵ سونه گان می در حید - ۹۴ سونه ای حسمک رد - ۱۵۵ سونه صحرا - ۱۱۵ سونه فروران - ۱۴۱ سونه هفت آسمون - ۱۲۴ سونه سکسه - ۲۸۴ سونه - ۱۷۱ سونه - ۱۵۹ سونه - ۳۹۲ سونه - ۱۶۴، ۲۲۹، ۴۶۱ سونه سها - ۱۸۴، ۴۵۹ سونه آه - ۲۷۲، ۲۸۴ سونه - ۱۱۴ سونه - ۱۲۵ سونه لانی - ۱۶۵ سونه استوار - ۱۶۴، ۳۲۷ سونه - ۳۲۹، ۳۳۶، ۳۴۲ سونه ها حاتمها - ۵۶۷ سونه - ۱۱۱، ۱۹۴ سونه هسان - ۱۵۴ سونه - ۵۵۳ سونه ساری حصارک - ۳۹۵ سونه - ۱۴۱ سونه در را می گوید - ۶۶ سونه ساران - ۱۸۴ سونه یک مرد - ۱۷۶ سونه زندگی - ۱۳۱ سونه - ۲۶۷، ۲۸۴ سونه - ۳۶۷، ۵۳۱ سونه - ۱۸۵، ۱۸۲ سونه - ۲۴۵، ۱۸۳ سونه دور و دراز هانی و گامی در وطن - ۳۴۶ سونه - ۲۹۹ سونه برک - ۱۷۱ سونه - ۵۵ سونه - ۳۶۴، ۳۷۶ سونه دورو - ۱۲۴ سونه - ۱۳۷ سونه بر عقی - ۱۶۱، ۱۶۴ سونه تهران - ۱۷۶ سونه صاحبزادان - ۳۳۶ سونه - ۴۴۲، ۳۴۵، ۳۳۷ سونه سها - ۱۲۴، ۱۲۵ سونه علاج سدراس - ۲۶۶ سونه - ۲۸۴ سونه دوره کرد - ۲۹۵ سونه در حسان - ۲۶۶ سونه - ۲۸۴ سونه عیار - ۳۳۶، ۳۳۷
--	---	---	---

۱۲۷
سیرسی و انگور - ۲۸۶
سیسه سر منک - ۲۸۶
سیسه گری - ۲۸۶
شیطان - ۱۸۴
سطلان در می زند - ۱۱۵
شیطان سفید - ۱۱۴
شیطان صفای - ۱۰۰
شیطان براری - ۴۴۷، ۴۲۲
سبطون بلا - ۱۱۴

ص

صادق کرده - ۱۵۰، ۱۴۲
۴۱۳، ۴۱۳
صبح خاکسار - ۱۷۶، ۲۲۰
صبح روز چهارم - ۱۲۴
۲۱۵، ۱۲۸
صحرا - ۲۹۴
صخره سیاه - ۱۵۹
صخره سیاه (کوه) - ۳۲۰
صدای ایران - ۲۹۶
صدای ندره - ۳۸۹
صدای صحرا - ۱۶۹، ۳۲۷
صد گیلو داماد - ۹۸
صمود به علم کوه - ۲۹۶
صفر عینی - ۲۲۸، ۹۶
صلاح الدین ابوبی - ۱۵۳
صلوه ظهر - ۱۶۴
صد آرینست می شود - ۱۶۳
۴۱۴، ۱۶۴
صد به شهر می رود - ۱۸۴
صد به بدرست می رود - ۱۵۹
۱۶۰، ۱۶۲، ۳۲۷
صد خوشبخت می شود - ۱۶۲
صد در راه ازدها - ۱۶۲
۱۷۶
صد در ماجراهای بالامر از
خطر - ۳۲۷، ۳۳۷
صد و ساسی، لیلیا و لیلی -
۱۵۲، ۱۵۳
صد و فولاد دره دیو - ۱۴۴
۱۲۹، ۲۱۴
صد و نالیده حضرت سلیمان
- ۱۴۲، ۱۴۳، ۳۲۲
صنایع خانگی - ۲۹۶
صدوجه اسرمی - ۳۲۰
صعب فالی - ۲۸۶
صومعه حاسی آبرورها - ۲۹۶
صیادان مکرار - ۱۱۴

ض

ضرب - ۱۰۸
ضرب سب - ۱۳۱
ضبیعه - ۱۵۴

ط

طالع بحس - ۴۲۸
ظاهر - ۱۵۹
طب سنی - ۲۹۶
طبیعت بیجان - ۱۶۶، ۱۶۴
۱۶۷، ۲۲۱، ۲۲۲
طریقه جرابه کاری - ۲۴۶
۲۸۶
طهرل - ۱۵۴
طمیانگر - ۱۸۴
طلای - ۱۰۶
طلای (سریال) - ۳۲۷، ۳۲۸
۳۵۰
طلای سفید - ۱۰۱، ۱۰۲
طلسم بکسه - ۸۸، ۸۹
طلسم شیطان - ۸۲
طلوع - ۱۳۶
طلوع در شب - ۳۹۰
طلوع سیاه یک خاطره - ۳۲۰
طلوع فجر - نامداد جدی
طبرستان معاصر - ۲۹۶
طوطی - ۱۷۱
طوفان بر فراز پاترا - ۱۲۳
طوفان در شهر ما - ۸۷
طوفان زندگی - ۵۰، ۵۱
۵۵۶، ۱۸۵، ۲۶۴، ۴۰۹
۵۰۴
طوفان بوج - ۱۲۰، ۱۲۱
۵۳۶
طومی - ۱۳۱، ۱۳۲، ۲۰۳

ظ

ظالم بلا - ۸۵، ۸۶
ظفر - ۱۵۳، ۱۵۴

ع

عائورا - ۳۸۷
عاصی - ۱۵۴
عاقبت - ۳۲۰
عامل - ۳۹۳
عباسه و جعفر برمکی - ۱۵۳
عبور از مرز زندگی - ۱۶۹
عبور از مرز شب - ۱۸۴
عبیه - ۳۹۴
عدل الهی - ۱۳۱
عداب مرگ - ۱۱۶
عربک - ۵۶۴
عروس بیانکا - ۱۳۸
عروس پابرهنه - ۱۶۴
عروس تهران - ۱۲۱
عروس دحل - ۶۷
عروس دریا - ۱۱۳، ۱۹۷
عروس دهکده - ۱۰۱، ۱۰۳
عروس فراری - ۸۸
عروس فرنگی - ۱۰۸، ۳۲۲
عروسک پشت پرده - ۹۵

عروس کدومه؟ - ۸۹
عروس کهنه - ۳۸۷
عروس و مادر سوهر - ۱۵۹
عروسی - ۲۶۸، ۲۹۶
عروبر فرمی - ۱۴۳، ۲۰۸
عمل بلخ - ۹۸، ۴۰۹
عشق آفرین - ۱۳۱
عشق بررک - ۱۰۰
عشق بیری - ۳۲۸
عشق فارون - ۱۱۵، ۱۲۴
عشق کولی - ۱۳۱
عشق و اندام - ۱۱۴
عشق و حجاب - ۹۹
عشقی ها - ۱۴۲
عماری - ۲۹۶
عصبان - ۱۱۶
عطش - ۱۵۴
عطش (کوه) - ۳۲۰
عقاب طلانی - ۱۳۷
عکاسی - ۳۲۸
عجب - ۱۸، ۲۶۱، ۲۶۲
۲۶۳، ۲۶۸، ۳۰۰
علفهای هرز - ۱۷۱
علی اصغر - ۳۸۸
علی بابا و چهل درد - ۱۲۰
۱۲۱
علی بابا و چهل درد بغداد
- ۳۲۵
علی بی عم - ۱۳۷
علی سورچی - ۱۵۳
علی کنکوری - ۱۵۹
علی واکسی - ۱۰۰
عمر دوباره - ۵۹، ۵۴۰
عشق سقوط - ۵۵۳
عمو سبزی فروش - ۱۲۰
عمو سیلو - ۱۲۶، ۳۵۳
۳۵۷
عمو فونالی - ۱۶۹
عمو نوروز - ۹۸
عمو نادگار - ۱۴۳
عمو و سمر - ۱۶۹
عید قربان - ۲۹۶

غ

غارنگران - ۳۲۸، ۳۵۱
غارهای بهشت - ۲۹۶
غبارشین ها - ۲۸۸
عدا و سلامی - ۲۶۶
عرب العربیه - ۲۹۶
غریبی ها - ۱۷۶
عروب بپیرستان - ۱۲۴
۱۲۵
عروب عشق - ۷۶
عروب و عصمت - ۱۶۹
غریب - ۱۵۹
غریب (کوه) - ۳۹۴

عروسه - ۱۴۴، ۱۵۰، ۲۱۶
عروسه (سریال) - ۳۲۸
عرویه و مه - ۱۶۴، ۱۶۷
۲۳۰، ۲۶۱
عزل - ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۶۹
۲۳۳
ععلت - ۵۵، ۶۴
علام رنگی - ۱۶۹
علام راندارم - ۱۴۲، ۱۴۳
۲۰۴
عمها و سادیهها - ۱۲۳
عول - ۱۶۰
عول (حرجی) - ۵۵۱
عول بیابانی - ۱۲۷، ۱۳۱
عیرت - ۱۶۹

ف

فایح - ۴۲۸، ۴۴۴
فایح دلها - ۱۵۴
فایحین صحرا - ۱۴۲
فاجعه گرینلا - ۲۹۶
فاجعه - ۳۲۰
فاصله - ۱۶۹
فنایه - ۱۵۳
فنه، چکمه بیوت - ۱۵۳
فداسی - ۱۵۳
فرار - ۲۰۴
فرار از بهشت - ۱۶۴، ۲۲۸
فرار از بله - ۱۳۸، ۱۴۰
۲۰۵، ۳۲۲
فرار از حبیب - ۱۱۶
فرار از رندان - ۴۲۹
فرار از زندگی - ۱۵۳
فراری - ۱۲۱
فرانن ناشی - ۱۶۹
فردا روشن است - ۹۴
فردا گریه خواهم کرد - ۴۳۲
فردای باشکوه - ۱۲۳
فردوس و رویان - ۲۹۶
فردوسی - ۲۹، ۴۴، ۱۳۰
فردوسی (کوه) - ۳۸۹
فردید گمراه - ۷۸
فرحانست خاک - ۲۸۶
فرش - ۲۸۶
فرسنگان وحشی - ۵۳۲
فرسه - ۳۲۰
فرشهای در حایه من - ۱۰۶
فرسه فراری - ۹۶
فرشه حجاب - ۱۵۳
فرشه، وحشی - ۹۱
فرمان جان - ۱۲۰
فروع خاوندان - ۲۶۹، ۲۷۵
۲۸۶
فرهنگ و خانواده - ۲۸۷
فریاد - ۱۴۲
فریاد اسایه - ۱۳۷

<p>گدر اکبر - ۱۵۳ گدر عمر - ۲۳۹ گدسف - ۱۰۲ گدش بزرگ - ۱۲۱ گریه را دم حنجره می‌کشد - ۱۳۱ گره کور - ۱۳۱ گره وحشی - ۱۰۳، ۱۰۲ گرداب - ۶۱، ۶۰، ۵۵ گردباد زندگی - ۱۲۴ گردش در یک روز خوش - ۳۶۱ افشایی - ۱۲۵ گردش دورگار - ۱۱۱ گردن کلفت - ۱۳۱ گرفتار - ۳۵۴، ۳۵۳ گرفتار (گناه) - ۳۵۷ گرگ سوار - ۱۵۹ گرگ صحرا - ۹۹ گرگهای گرسنه - ۱۹۲، ۱۰۳ گروگان - ۱۶۳ گروه نجاب - ۲۹۷ گروه چینی - ۲۹۷ گیرار مرگ - ۱۵۹ گزارش - ۱۸۲، ۱۸۱، ۱۸۰ گزارش دوب آه - ۲۸۷ گزارش ری و بارگاه حضرت عبدالعظیم - ۲۹۷ گزارش یک و سه - ۳۹۰ گل آفتابگردان - ۲۸۷، ۲۶۸ گل آقا - ۱۲۱ گلاندرد مصر - ۲۹۷ گلایه گیری - ۲۸۷ گلزاران - ۳۵۹ گل پری جون - ۱۶۳ گل خشخاش - ۱۷۱ گلبرهان - ۲۹۷ گل سرخ - ۲۹۷ گل فانی - ۲۹۷ گل گمنده - ۱۰۳، ۱۰۲، ۶۰ گلکسا - ۵۵ گلکسا در پاریس - ۱۶۴ گل و ایدلدر - ۲۲ گلکهای کاعدی - ۱۷۶ گلکهای کیلان - ۱۱۰ گلکهای وحشی صطفا در باجیان - ۲۹۷ گلی در سوردر - ۹۸ کلیم - ۲۹۷ گمنده - ۲۴۰ گمکنه - ۶۲، ۶۳ گناه ریائی - ۱۳۱ گناهگار - ۶۲ گناه مادر - ۱۳۱ گناه من چیست - ۱۱۰</p>	<p>کلاغ بر - ۲۸۵، ۲۸۳ کلاغ - ۲۸۸ کلاغها - ۳۲۰ کلام حق - ۱۷۶ کلاه عینی - ۸۲ کلاه محلی - ۱۰۳، ۱۰۱ کلاه بندی - ۱۱۷ کلبهای آسوی رودخانه - ۲۰۹، ۱۴۲ گلک برن جویکله - ۱۷۱ کلند - ۱۰۲ کلید بهشت - ۱۱۶ کمر بند درین - ۱۳۸ کمرشکن - ۵۲ کعبه - ۱۶۹ کمپگاه شیطان - ۱۱۰ کنار - ۲۸۹ کندو - ۲۲۹، ۱۶۹ کندوگاه - ۲۲۰ کنگره ابوریحان - ۲۸۷ کنگره باستانشناسی - ۲۸۷ کنگره صلیب سرخ - ۲۸۷ کنگره ساززه با بیواد - ۲۸۷ کنسیر - ۲۲۵، ۱۶۳ کوبولهها - ۳۲۰ کوبه - ۱۷۱ کوج - ۱۷۶ کوج (کلاه) - ۳۲۰ کوجه مردها - ۱۲۸ کودکان ایران - ۲۹۷ کودکان عصر ما - ۲۹۷ کولنار - ۳۹۴ کومراد - ۱۲۰ کوه و زندگی - ۲۹۷ که ایران سرای من است - ۲۹۰، ۲۹۷ که رسم یلی بود - ۳۸۹ کی به کس - ۹۵ کی دسه گل به آب داده - ۱۵۹ کیمیایگر - ۳۴۵، ۳۳۹ کیسه (عطی) - ۶۷ کیسه (کشی) - ۱۶۹</p>	<p>کلبهای طلائی - ۱۲۱ کلبه - ۵۳۱، ۲۶۸، ۲۶۷ کلمدوش - ۳۹۲ کلمکار (سی ماهی) - ۳۸۹ کلمکار (رحمیان) - ۲۹۷ کلمدر - ۱۵۳ کماربار - ۱۲۵ کمار زندگی - ۱۵۳ کمار و عشق - ۴۴۳ کمار بالامور - ۱۳۷ کول مرد - ۱۸۴ کهرمانان - ۱۳۸ کهرمانان بی میرد - ۱۳۸ کهرمان برسو - ۴۴۳ کهرمان دهکده - ۱۱۷ کهرمان شکست ناپذیر - ۴۴۳ کهرمان شهر ما - ۱۳۱ کهرمان کهرمانان - ۱۱۴ کهرمانخانه صبر - ۱۳۱، ۱۲۷ کیام پسته وری - ۶۷ کیامت عشق - ۱۵۹ کیمصر - ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۶ کیمصر - ۱۲۹، ۱۳۳، ۱۳۷، ۱۴۴ کیمصر - ۱۵۰، ۱۵۶، ۱۶۱، ۲۰۰ کیمصر - ۵۱۹، ۴۱۳</p>	<p>میراد دهکده - ۱۱۴ میرادرس - ۱۸۳ میراد ریر آب - ۲۴۰، ۱۷۶ میراد عشق - ۱۷۶ میراد همه سب - ۱۰۰، ۹۷ میراد - ۵۱۹، ۱۹۱ میری دست بستگ - ۱۷۶ میردور سنوا - ۴۲۳ مصلی دیگر - ۴۰۲، ۳۸۸ معدن آه مندی مینوه - ۱۷۶ ملا مینگو - ۲۹۷ موسال - ۲۹۰ میرور آباد - ۲۹۷ میل و منجان - ۱۱۷ مینی کاشان - ۲۹۷</p>
<p>قالبین هم می‌گیرند - ۱۱۳۱ قادر - ۱۶۹ قاصد بهشت - ۸۷، ۸۶ قاصدک - ۱۷۱ قاصدک (گناه) - ۳۶۲ قاضی - ۳۶۵ قافالی لی - ۳۸۸ قالی - ۲۹۷ قالی دمی - ۳۹۰ قالیسولی (مسجد فانی) - ۲۹۷ قانون زندگی - ۱۱۰ قاپرمانان - ۱۵۳ قادر عشق - ۱۲۴ قادرین - ۱۸۲ قادر - ۱۵۳ قادر بزرگ - ۱۶۹ قربانی سوم - ۱۲۰ قربانی هوس - ۱۰۵ قربون خودم - ۱۰۳ قربون رن ابروی - ۱۶۰ قربون هرچی جویکله - ۱۶۰ قربانولان - ۳۸۹ قربون روی دیوار - ۳۸۸ قربان ارسلان - ۸۵ قصبه - ۱۳۷ قصاص - ۱۴۲ قصر زرین - ۱۳۱ قصبه حمید و مار - ۳۲۰ قصبه دلها - ۱۳۱ قصبه شب - ۱۵۹ قصبه شب بلند - ۱۳۷ قصبه عشق - ۳۲۹، ۳۲۷ قصبه ماهان - ۲۲۲، ۱۵۹ قصبه - ۱۶۴ قصبه طلائی - ۱۱۶ قفل در ایران - ۲۹۷ قلاط - ۱۴۲ قلم جروس - ۴۲۲</p>	<p>ک - ۱۱۶ کابوی بهشت - ۵۶۴ کاراوال - ۲۸۷ کاروانها - ۲۴۱، ۴۲۰ کاروان رود - ۲۶۳، ۲۶۲ کاروان - ۳۰۱ کارهای اصل چهار در ایران - ۲۸۷ کاشهای محل - ۱۳۱ کاشی کاری - ۳۶۵ کاعد باد - ۳۸۸ کافر - ۱۵۳ کاکاسیاه - ۲۱۷، ۱۵۹ کاکل ری - ۱۵۳ کاکو - ۱۴۴، ۱۴۲ کاموران فرم - ۳۸۸ کتاب آفرینش - ۴۶۱ کتابخانهها - ۲۸۷ کج کلاخان - ۱۵۹ کدام فله کدام اوج - ۳۲۰ کران با کران - ۲۸۷ کرم جیلی جیلی خوب - ۳۶۰ کریستف کلمب - ۵۲۶ کسوف - ۵۵۳ کنت و کار علم - ۲۸۷ کنتی روح - ۱۲۳ کنشور - ۲۸۷ کعبه - ۲۹۷ کلاغ - ۱۸۴</p>	<p>ق - ۱۱۶ قالبین هم می‌گیرند - ۱۱۳۱ قادر - ۱۶۹ قاصد بهشت - ۸۷، ۸۶ قاصدک - ۱۷۱ قاصدک (گناه) - ۳۶۲ قاضی - ۳۶۵ قافالی لی - ۳۸۸ قالی - ۲۹۷ قالی دمی - ۳۹۰ قالیسولی (مسجد فانی) - ۲۹۷ قانون زندگی - ۱۱۰ قاپرمانان - ۱۵۳ قادر عشق - ۱۲۴ قادرین - ۱۸۲ قادر - ۱۵۳ قادر بزرگ - ۱۶۹ قربانی سوم - ۱۲۰ قربانی هوس - ۱۰۵ قربون خودم - ۱۰۳ قربون رن ابروی - ۱۶۰ قربون هرچی جویکله - ۱۶۰ قربانولان - ۳۸۹ قربون روی دیوار - ۳۸۸ قربان ارسلان - ۸۵ قصبه - ۱۳۷ قصاص - ۱۴۲ قصر زرین - ۱۳۱ قصبه حمید و مار - ۳۲۰ قصبه دلها - ۱۳۱ قصبه شب - ۱۵۹ قصبه شب بلند - ۱۳۷ قصبه عشق - ۳۲۹، ۳۲۷ قصبه ماهان - ۲۲۲، ۱۵۹ قصبه - ۱۶۴ قصبه طلائی - ۱۱۶ قفل در ایران - ۲۹۷ قلاط - ۱۴۲ قلم جروس - ۴۲۲</p>	

<p>مناجری از بهت - ۱۰۵ ۱۰۷ مناجر - ۱۵۴ مستار حریه - ۸۰ مستطوق - ۲۴۰ سسی عشق - ۵۲، ۵۶، ۵۳۹ مسجد جامع - ۲۸۸ مسجد جامع شهر - ۲۸۸ مسجد شاه - ۲۸۸ مسجد شاه (سجده رانده) - ۳۹۱ مسجد شیخ لطف الله - ۲۸۸ مسجد گوهرشاد - ۲۸۸ مسبخ - ۱۶۴ سیر رودخانه - ۱۰۸ سویوگر - ۵۳۶ شبها بر خاک - ۳۹۱ مشکل آقای اعتماد - ۱۸۳ مکی - ۱۶۹ مشهد (برای) - ۲۸۸ مشهد (مقدم) - ۲۸۸ مشهدی عناد - ۱۸۶، ۱۶۳ مصطفی لره - ۱۶۰ مطرب - ۱۵۳ مطرب عشق - ۲۹۸، ۳۱۳ مطالعہ سرگ - ۳۲۰ معبدا آناهیتا (خانی) - ۲۹۸ معبدا آناهیتا (مسیحی) - ۲۹۸ محرره - ۱۲۱ محرره نسبها - ۱۳۱ مهرج - ۲۸۸ مهرکه - ۱۴۲ مضونه - ۱۵۹ معلم من - ۳۸۸، ۳۹۷ معماری انجاسی - ۲۸۹ معماری نیموری - ۲۸۹ معماری سلجوقی - ۲۸۹ معماری صفویه - ۲۸۹ معماری و سکونت - ۲۹۸ مهری - ۱۶۰ مغولها - ۱۵۷، ۱۵۸، ۲۲۰ ۵۱۶، ۳۲۱ مغیره سحر آخر - ۲۹۸ معدنهای هر کتاب - ۳۶۵ مغیر پدرم بود - ۱۱۶ مکافات - ۱۶۰، ۲۲۲ مکاسی در آفتاب - ۷۴، ۱۳۱ ۵۲۶ مکاسک - ۳۶۵ مکب - ۳۸۸، ۳۹۷ مکر ایلین - ۱۰۳ مکسها هم - ۲۸۸ ملا محمد جان - ۱۲۳ ملا نصرالدین - ۶۵ ملک جورسخت - ۳۶۲ ملکوت - ۲۳۶</p>	<p>مردان روزگار - ۱۳۱ مردان سحر - ۱۴۲ مرد اول - ۲۴۰، ۳۲۷ مرد نارو طلائی - ۵۵۱ مرد سی ساره - ۱۲۱ مرد خمره طلائی - ۱۲۴، ۱۹۸ مرد خدا - ۱۸۴ مرد دو چهره - ۱۲۳ مرد دهمیلون بومانی - ۱۱۵ مرد سرگردان - ۱۱۷ مرد سب - ۱۶۴ مرد سرخی و زن سرخی - ۱۶۹، ۲۵۲ مرد صحرا - ۱۲۴ مرد صدان - ۱۰۵ مرد با آرام (صمک) - ۱۶۹ مرد نامری - ۱۱۷ مرد و امر - ۲۶۲، ۳۷۰ مرد و نامرد - ۱۱۶ مردها و جادهها - ۱۰۴ مردها و نامردها - ۱۶۰ مرد هزار لبخند - ۱۲۲ مردی از اصفهان - ۱۲۰، ۱۲۱ مردی از بهران - ۱۱۷ مردی از جنوب شهر - ۴۵۷، ۵۶۸ مردی در آتش - ۱۶۹ مردی در طوفان - ۱۵۴ مردی در قفس - ۱۱۴ مردی زیر تیروانی - ۲۴۳ مردی که رنج می برد - ۸۵ مردی که رباب می دایست - ۲۴۳ مرد صرورک - ۲۸۸ مرغ - ۳۹۲ مرغابی سرخ کرده - ۱۰۰ مرغ بزم طلا - ۱۵۳ مرغ همسایه - ۱۶۴ مرغی - آفت زندگی مرکز آمار ایران - ۲۸۸ مرکز ارتویدی - ۳۹۱ مرکز فرهنگی و هنری رها عباسی - ۲۹۸ مرکز درباران - ۱۶۴ مرکز ساو - ۲۸۸ مرکز یک صد - ۳۲۰ مروارید - ۱۵۱ مروارید - ۹۵، ۲۸۸ مرد جو - ۱۲۸ مریم - ۶۵، ۶۱ مریم و مانی - ۱۸۴، ۲۵۱ مراحمها - ۳۶۳ مرد خویش - ۱۱۵ مسافر - ۱۶۴، ۳۶۰</p>	<p>ماجرای شب زانویه - ۱۲۴، ۱۲۵ ماجرای عجیب - ۸۰ ماجرای یک درد - ۱۴۳ مادر - ۵۳، ۵۴، ۵۳۹، ۵۴۰ مادر دوست دارم - ۱۶۹ مادر فداکار - ۱۰۷ مادموارل خانه - ۸۵، ۸۶ ماسک - ۲۸۸ مانش منشی مدلی - ۱۶۱، ۱۶۴ مالک دورج - ۱۳۱، ۲۵۳ مامور دو حاشیه - ۱۱۶ مامور ما در کراچی - ۱۶۰ مامور ۵۰۰۰۸ - ۱۲۰ مامور ۱۱۴ - ۱۱۷ ماه پیسوی - ۱۴۲ ماه عمل - ۱۶۹ ماهیها در خاک می میرند - ۱۷۶ مبارزه با آتش - ۲۸۸ مبارزه با شیطان - ۱۴۳ میرس - ۱۵۹ میهمه - ۵۲۶، ۵۲۷ مخابرات - ۱۶۹ مجموعه ساری در ایران - ۲۹۸ مجلس موسسان - ۱۸ مجموعه‌ای که خام بود - ۲۸۸ مجموعه گنجینه‌ها - ۲۸۸ محبوب بچهها - ۱۶۰ محض و صورتک‌هایش - ۲۸۸ محکوم - ۱۰۷ محکوم به ازدواج - ۶۷ محکوم بنگاه - ۶۲ مخلل - ۱۴۱ مذاد بفش - ۳۶۲ مرا بیخس - ۲۲۲، ۳۲۷ مرا - ۶۵، ۷۱ مرا - برقی و هفت دهمرون - ۱۶۳، ۳۲۷ مرا و لاله - ۱۱۵ مزنیه - ۱۸۵، ۱۸۲، ۲۴۴، ۵۳۱ مزنیه (مسند) - ۲۸۸ مرا - ۷۹ مرحی اخباری - ۱۱۴ مرد - ۱۵۳ مرد آران - ۱۲۹ مرداب و زندگی کنار آن - ۲۹۸ مرد اجارهای - ۱۵۳ مرد استنباسی - ۴۲۹ مرد افکن - ۱۴۲ مردان حسن - ۱۴۲، ۱۴۳ مردان خلیج - ۱۵۴</p>	<p>کنج فارون - ۹۷، ۱۱۱ ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۲۱ ۱۴۴، ۴۱۵، ۵۱۹ کنج و رنج - ۱۲۰ کنجینه سلطان - ۱۱۵، ۱۱۷ کود مقدس - ۲۷۳، ۲۸۷، ۳۰۳ کوریه - ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶ ۱۷۰، ۲۳۱، ۴۴۵، ۵۳۱ گوهر سب جراح - ۱۲۰، ۱۲۱ گوهر بکه دار - ۹۱ کنج - ۳۶۰</p> <p>ل</p> <p>لشوس به نام یادشوس - ۱۵۲ لاب جوانمرد - ۸۶، ۸۷، ۱۹۱، ۴۱۱ لاسیک ساری - ۲۹۷ لاخورها - ۱۰۵ لایقای در مد - ۳۸۸ لاله آسین - ۱۰۲ لاله صحرانی - ۴۴۷ لاهیجان زیبای حقه - ۲۹۸ لباس برای عروسی - ۳۶۳، ۳۷۲ لبه سب - ۱۸۴ لج و لعباری - ۱۵۳ لحظه - ۳۳۹ لحظه گرگ و میش - ۳۸۸ لدب گناه - ۱۰۸ لغزش - ۶۲ لکه گناه - ۴۴۵ لیر پین یک روز - ۲۹۸ لونیبه (آسابان) - ۳۸۸ لوطی - ۱۴۲، ۴۵۷ لوطی ترن بیسم - ۱۲۴ لولیا - ۵۵۲ لبلج - ۱۱۷ لیله انقدر - ۲۹۹ لیلی و مجنون (سپاس) - ۳۱، ۳۲، ۴۶، ۴۷، ۴۸ ۸۰، ۴۹ لیلی و مجنون (مورخین) - ۸۰ لیلی و مجنون (نامی) - ۸۰</p> <p>م</p> <p>ما آدمیم - ۲۸۷ ماجرای جوان - ۵۶۸ ماجرای جوان حسن - ۱۶۴ ماجرای صد - ۲۲۷، ۳۴۰ ماجرای اسودیدو - ۸۰ ماجرای برون - ۹۵ ماجرای جنگل - ۹۳ ماجرای زندگی - ۷۰، ۷۱</p>
---	--	---	--

<p>هفت - ۲۵۴ - ۲۵۶ ۲۵۸ هفت شهر عشق - ۱۲۱ هفت مرد دلایر - ۱۶۰ هفت روز بغداد - ۸۱ ۱۸۷، ۱۸۲ هفتی پوست کیده - ۱۶۰ هفتی بغداد - ۱۴۲ هفت - ۱۶۹ هفتون فرنگان - ۳۹۰ هم خون - ۱۶۹ همراهان - ۱۷۶ همسر مراحم - ۵۵ هم قسم - ۱۶۹ همکلاس - ۱۷۶، ۱۷۷ هنکاری در راه بسفر در ایران - ۲۹۰ هفت - ۲۳۷ همه از یک خانواده - ۳۲۷ ۲۴۱ همه خاستر بود - ۲۹۱ همه من حریف - ۱۱۲ همه گناهکارم - ۸۷ همیشه حورسید - ۳۸۹ همیشه بهرام - ۱۵۴ هنرهای ترکیبی - ۲۹۰ هنگامه - ۱۲۴، ۱۲۵ هوس (کوه) - ۳۲۱ هوس - ۱۶۹ هباهو - ۱۶۲ هیچکس نانا یعنی سه - ۱۶۹ هیس - ۳۸۸، ۳۹۹ هیولا - ۱۷۱</p>	<p>سرم و جیبی - ۱۲۱ نیمه راه زندگی - ۶۵ نیویورک - ۱۹۷۰ - ۲۹۸ وارینه بهاری - ۵۲، ۵۱، ۵۲ واربا سبون و سم - ۳۹۰ واسطهها - ۱۷۶ والده آقا مصطفی - ۱۶۹ واهمه - ۲۸۵، ۲۹۴ وجنب - ۱۰۵ وحشی جنگل - ۱۴۲ وراعیان - ۲۹۰، ۲۹۰ وریزنده - ۱۰۲ ورس - ۲۹۰ وزارت صنایع و معادن - ۲۹۰ وزارت کار - ۲۹۰ وریزنده - ۳۵۲، ۳۵۴ ۳۵۷ وسوسه - ۱۱۰ وسوسه شیطان - ۱۲۰ و طبعه اول - ۲۵۴ وقتی دزدیم می گریه - ۲۴۰ وقتی که - ۲۲۱ وقتی که آسمان شکفت - ۱۸۲ وقتی لک لکها پرواز می کنند - ۲۴۲ ولگرد - ۵۲، ۵۵، ۷۰ ۵۱۹، ۴۶۴، ۱۸۵ ولگردان ساحل - ۱۱۷ ولگرد بهرام - ۵۱۹، ۱۱۴ ولگردها - ۱۲۱ ولگردها (خارجی) - ۲۴۴ ول مصطفی - ۱۱۶ ولیعبد - ۱۷۱</p>	<p>میمنه‌نورهای ایران - ۲۸۹ میمنه‌نورهای آهانه - ۲۹۸ میوه گناه - ۱۳۷ مهمان - ۱۷۱ مهمن برکت - ۶۲ ۱۱۰ مایهها - ۱۶۴ ماحدا - ۱۵۹ ماحدا ماحدا - ۱۶۰ نادرنه - ۵۶ نارین - ۱۷۱ ناسوانان - ۲۹۸ ناکام - ۵۸ نامادری - ۱۴۷ نامحرم - ۱۵۹ نامحبت - ۱۵۴ نان حورهای بی سوادی - ۲۹۸ نان و کوجه - ۳۵۲، ۳۵۴ ۲۵۷ نابوک نعل - ۱۲۹ نان و نمک - ۱۷۶ نبرد عولها - ۱۱۴ نخاله‌های بهرام - ۱۱۶ نخل - ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۹۸ نخل بی سر - ۳۹۱ ندامتگاه - ۲۶۷، ۲۸۹، ۵۳۱ نذر - ۳۸۸ نردبان برقی - ۸۵ نعل سخاغان - ۱۳۱ نسیم عیار - ۱۲۰، ۱۲۱ سانهها - ۳۲۱ نصیب و نصیب - ۱۰۱ نعره طوفان - ۱۳۱ نصیب بقی - ۱۵۹ نعت و اسوری - ۲۹۸ نغمه - ۱۵۹، ۲۲۱ نفس برنده - ۱۸۴ نفس گیر - ۱۸۴ نجات - ۱۵۲ نعره داغ - ۱۴۳ نفس فسی - ۱۶۹ نعلی - ۲۶۴، ۶۶ نگاهی به درون اعتماد - ۲۹۸ نماینگاه آسمانی - ۲۸۹ نماینگاه عبیه - ۲۸۹ نماینگاه موسرال - ۲۸۹ نند - ۲۹۸ نور اصغهان - ۱۴۲ نوروز (رانی) - ۲۸۹ نوروز (رادی حاک) - ۲۹۰ نوروزیان - ۲۹۰ نوندارو - ۲۹۰ میرک دجبران - ۱۱۰ میرار - ۱۶۹</p>	<p>میکه سیا - ۳۲۲ میکه نعره - ۵۲۶، ۵۲۷ من امریکایی - ۱۶۳، ۲۱۵ مبارزه خسروگرد (سروار) - ۲۹۸ من اسم که - ۳۵۹ مسیت - ۲۸۹ من جعفر می دایم - ۳۵۹ ۳۶۶ من - وهر می جوامم - ۱۲۴ من مدرم - ۱۱۴ من می بوم - ۳۶۲، ۳۷۲ من می دایم که نچه‌ها بهار دوسب دارند - ۳۹۱ منم گریه کردم - ۱۲۴ مواظب کلاب باش - ۱۶۴ موج - ۲۸۸ موج و مردن و حارا - ۲۶۷ ۳۰۲، ۳۰۲، ۲۸۹ موزه آب انبار - ۲۹۸ موزه ایران باستان - ۲۸۹ ۲۹۸ موزه مردم ساسی - ۲۸۹ ۲۹۸ موزه هنرهای معاصر - ۲۹۸ مو سرخه - ۱۶۲ موسیقی و رقص نواحی ایران - ۲۹۸ موسیقی‌های محلی بلوچ - ۲۹۸ مو طلایی شهرها - ۱۱۴ مومانی - ۱۱۷ مویه لیلو - ۳۸۸ مهاجرت (در محسن) - ۲۹۸ ۳۱۲ مهاجرت (مستوبی) - ۳۸۸ مهاجرت سانه - ۳۲۰ مهتاب حوس - ۷۵ مهدی ترکی - ۱۶۴ مهدی مسکی و سلوارک داغ - ۱۵۲، ۱۵۳ مهرگان - ۲۹۸ مهر گیه - ۱۶۳ مهره در - ۳۲۱ متحک مفتح - ۱۵۳ میراث - ۱۷۰، ۱۷۱ مرم نانا محرم - ۱۶۳ میر نصر و عول مگون بخت - ۳۲۱ میرار - ۵۴۵، ۵۶۷ معادگاه ناسانی - ۵۳ معادگاه جم - ۱۴۲ مسبور - ۶۷ مینویر مراری - ۱۱۷ مینویرهای گریه - ۱۲۰ می مردم بری بول - ۹۰</p>
---	--	---	---

ی

ه

			<p> یک جعدان سکن - ۱۴۳ یک خوشگل و هزار سنگل - ۱۴۲ یک سرزمین، یک راه، یک روز - ۲۹۵، ۲۷۳ یک قدم یا بهشت - ۱۱۷ یک قدم یا مرک - ۱۰۰، ۹۷ ۱۰۸ یک میلیویرودو مقلین - ۱۵۴ یک نقطه سیر - ۳۵۹ یک نگاه - ۵۷ یکه برن - ۱۲۰ یکی بود یکی نبود - ۹۱ یکی خوش صدا یکی خوش دست - ۱۷۶ یورپلنگ - ۴۳۷ یوسف و زلیخا (رئیس مهرور) - ۱۲۴، ۱۲۵ یوسف و زلیخا (باسی) - ۸۰ یوش - ۲۹۹ </p>
--	--	--	--

اشخاص

۵۵۲، ۵۰۰، ۴۴۹، ۱۱۶
 احوب، اکبر - ۶۹
 احوب، مهدی - ۳۳۹
 ادیسون، مومانی - ۱۶
 ارباب، محمدکریم - ۱۱۷
 ۱۲۴، ۵۰۷، ۵۰۹، ۵۱۰
 ۵۱۷
 ارجمند، جمید - ۵۶۲
 ۵۷۱، ۵۷۰، ۵۶۶
 ارجمند، داریوس - ۳۸۷
 ۳۹۹، ۳۸۸
 ارجمند، هدیون - ۱۲۰
 ۴۴۶، ۴۱۲، ۴۳۸
 ارحام صدر، رضا - ۸۴، ۸۳
 ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۱۶، ۱۲۳
 ۴۴۶، ۳۴۰، ۳۳۴
 اردسرخان رمی - نام -
 گریان، آزاداسی
 اردلان، علیرضا - ۳۸۳
 ۳۹۸، ۳۸۸، ۳۸۷
 ارعوان - ۱۴۰
 ارکان، هانم - ۳۳۵
 ارلیدره، ساکو - ۲۴
 ارمیان، حمید - ۵۶۲، ۵۵۲
 ازدری، حبیب‌الله - ۵۹
 اسمعی، احمد - ۳۶۰
 اسنامویک، باربارا - ۵۲۶
 اسپانیان - ۹۳
 اسرآنادی، شهرام - ۳۲۰
 اسوار، نورالدین - ۳۲۹
 اسواری، شهریار - ۱۰۴
 اسمیوس، حرج - ۷۴
 ۵۵۱، ۱۳۱
 اسداللهی، مسعود - ۱۴۰
 ۱۶۹، ۱۵۹، ۱۵۵، ۱۴۲
 ۳۵۰، ۳۲۷، ۳۲۹، ۲۰۹
 ۲۱۴
 اسدراده، دارموس - ۸۹
 ۱۲۰، ۱۰۷، ۹۷
 اسدی، رحمان - ۱۱۲
 اسدی، هوسک - ۵۶۴
 اسدی‌زاده، پرویز - ۵۲۲
 اسکسون، رد - ۵۱۳
 اسکندری، محمد - ۳۳۴
 اسکولیموسکی، پرزی - ۵۵۵
 اسکویی، مصطفی - ۱۲۰
 ۴۱۴
 اسلامی، علیرضا - ۹۱
 اسلامی، هادی - ۳۲۷
 اسلامه، مصطفی - ۳۳۲
 ۵۷۰
 اسماعیلی، داوود - ۱۳۱
 ۱۸۴، ۱۶۴، ۱۶۰، ۱۵۴
 اسماعیلی، کاظم - ۵۴۰
 ۵۴۳، ۵۴۲
 اسماعیلی، محمدعلی - ۳۳۴

ابن‌هاج - ۵۰۵
 ابراهیم‌زاده، سیروس - ۳۳۰
 ابراهیمی، فریبرز - ۵۴۱
 ابراهیمی، مهرداد - ۳۸۹
 ابراهیمی - مادر - ۱۶۹
 ۲۹۶، ۲۹۷، ۳۲۹، ۳۲۶
 ۳۴۹
 ابراهیمیان، محمد - ۵۶۴
 ابرنسی، مینو - ۱۷۵، ۳۳۵
 ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰
 ابوالحسنی - ۲۹۱
 ابول، یبیر - ۵۵۵
 احامیان، هانک - ۲۶۱
 ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴
 اجره، فاروق - ۱۱۷، ۱۲۳
 ۴۱۴، ۱۲۵
 اجدی، حسن - ۳۸۸
 احسانی، جلال - ۳۳۸
 احسانی، عبداللہ - ۸۸
 ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۵، ۹۶
 ۹۷، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳
 ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۱۵، ۱۱۶
 ۱۱۷، ۱۱۲، ۱۵۹، ۱۶۹
 ۴۱۴
 احمدی، احمدرضا - ۱۲۷
 احمدی، شاهی - ۸۸، ۹۴
 ۹۵، ۹۸، ۹۹، ۱۰۲، ۱۱۲
 ۱۱۶، ۳۳۸، ۴۴۲
 احمدی، مرضی - ۳۳۳
 ۳۴۰، ۳۳۶
 احمدی، سوجهر - ۱۵۰
 ۱۸۲، ۲۴۳، ۲۵۰، ۲۵۱
 ۳۲۹
 احمدیه، آدر - ۵۲۸
 اخلاقی، امیر - ۹۰
 اخلاقی، سیروس - ۲۸۱
 اخوان، شهراب - ۲۹۶
 ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۴۰، ۳۴۳
 اخوان، مرضی و مصطفی -

آسیدعلی میرزا - ۱۵۷
 آسیه - ۲۶
 آغاسی، حبیب‌الله - ۴۱۲
 آعدانلو، آبدین - ۳۶۵
 آعدانلو، شهره - ۱۷۵، ۱۸۱
 آفت - ۶۱، ۹۱، ۹۵، ۱۰۲
 آفانی، ناصر - ۱۵۶
 آفانلیان، آلیکس - ۴۲۳
 آفابیوف - ۴۶۶
 آفانوف، پری - ۴۶۶
 آفامالین، آرماتیس - ۹۶
 ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۶
 ۱۲۱، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۹۶
 ۴۱۴
 آفابیکیان، حکمت - ۱۲۱
 ۴۱۴، ۱۲۴
 آفابیوف - ۱۷
 آفانیان، رما - ۲۴
 آکاه، بودانه - ۳۶۳، ۳۷۳
 آکاه، ب - آل گیلانی، پرو
 آلدریچ، رابرت - ۱۷۱
 آل گیلانی، پرو - ۵۶، ۵۶
 ۴۱۴، ۵۴۰، ۵۴۲، ۵۴۳
 ۵۴۸، ۵۵۲، ۵۶۹
 آمورگار، حمید - ۱۷۹
 آسوان جان - ۱۷
 آسوسویی، میکال آخلو -
 ۵۴۳، ۵۵۳، ۵۷۰
 آندورا، آسی - ۵۲۲
 آواسیان، آری - ۱۵۲
 ۱۵۳، ۱۵۴، ۲۱۲، ۲۸۸
 ۳۲۱
 آوانف - ۲۹۱
 آودیسیان، بابک - ۹۰، ۹۶
 ۹۷، ۹۸، ۱۰۲، ۵۰۹
 آودیسیان، وایک - ۴۴۶
 ۴۴۸

آبکون، شهراب - ۴۸۹، ۵۰۹
 آبنوس - ۶۵
 آبیگ، مری - ۱۴۰، ۱۶۱
 ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۹
 آسی، منوچهر - ۱۵۵
 آسین، صابر - ۴۵۷
 آحوب‌زاده، عدل - ۶۳
 آراسه، محسن - ۹۹، ۱۰۱
 ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۷، ۱۲۵
 ۳۴۰
 آزاده - ۷۵، ۷۹، ۹۸، ۹۹
 ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۶، ۱۰۷
 ۱۱۰
 آدرکلاه، آرنی - ۳۹۰
 آدری، محمد - ۲۱۲
 آرا، منیره - ۴۵۴
 آرام - ۳۸۸
 آرمان - ۷۰، ۷۲، ۷۶، ۸۷
 ۹۷، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۵، ۱۰۸
 ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۷، ۱۲۱
 ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۹۱، ۱۹۶
 ۱۹۷، ۲۲۴، ۲۲۹، ۵۱۱
 آرمنداربر، پدرو - ۴۳۸
 آریه‌م، رودیف - ۵۷۲
 آزاد، عسی - ۱۰۲، ۱۰۳
 ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۷۱
 ۱۲۴، ۱۵۳
 آزادای، علامرضا - ۳۱۸
 ۳۲۰، ۳۹۱
 آزادای، پودر - ۱۶۸، ۳۲۹
 ۳۳۰، ۳۳۱
 آزادای، هوتنگ - ۲۹۶، ۲۹۷
 آزاریان، سرز - ۵۵، ۵۶
 ۸۰، ۴۱۴
 آزدگان، کاسیر - ۲۷۶
 ۳۳۱
 آرموده، علی - ۱۰۶

<p> ۲۵۳ - رضا - بامکی ۵۲۸ - محمد - باهری ۵۴۴ - حسن - بابرامی ۵۲۹، ۵۲ - فصل‌الله - بایگان ۷۶ - لودویگ فون - بهوون ۱۵۵ - عباسیت - بحسی ۱۶۱، ۱۶۵، ۲۱۰، ۲۵۱ - ۲۴۰ ۶۱ - آذر - بحماری ۶۷ - جمشید - بحساری ۲۱ - مرضی قلی - بحمداری ۵۱۲ - سبیل - بدومیل ۵۲، ۶۷ - محسن - بدیع ۷۸، ۱۰۵، ۴۲۶، ۴۲۷ - ۵۱۷ ۲۸۵ - رضا - بدیعی ۲۲۱ - محسنی - بدیعی ۳۱۹ - بهمنی - بدیعی ۴۲۴ - ریموند - بر ۴۲۲ - چارلوت - براندو ۵۵۴ - ریچارد - برسون ۲۰۷ - روبر - برسون ۲۹۳ - پری - برگشتی ۵۴۴ - اینگمار - برگمان ۵۱۲ - انگریز - برگمن ۹۰، ۵۵ - علی‌اصغر - برجی ۲۹۴ - هوسک - بروشکی ۵۵۱ - امیرشید - برومند ۳۳۶ - مرصیه - برومند ۱۷۱ - آلی - برویت ۳۳۲ - ناصر - برهان‌آزاد ۳۳۴، ۳۳۳ - بربراسی - صادق ۴۲۳ - ایران - بزرگمهر ۵۰۹، ۴۴۷، ۴۴۲ - بزرگمهر - گلی ۱۱۲ - بزرگمهر - محمدرضا - ۲۹۳ ۳۱۹، ۲۹۸ - بزرگی - قدرت‌الله ۱۲۵، ۱۳۱، ۱۵۳، ۱۵۹، ۱۶۹ - ۴۱۵ ۲۲۲ - بهمن - بزرگی ۱۰۲ - مصطفی - سحی ۴۱۵ - سارسان - مهدی ۶۴، ۵۸ - ۹۱، ۶۸، ۷۶، ۸۸ - ۹۵، ۱۱۰، ۴۴۷، ۴۱۵ - ۵۱۱، ۵۱۰ ۶۲ - عبداله - صبر ۶۱، ۵۳ - عبداله - عباسی ۴۱۵، ۸۰، ۶۴ - یکنانی - جلیل ۵۵۵ - ران‌بل - سلومندو ۴۱۵ - محمد - بلوری ۳۲۰ - احمد - بنائی ۱۱۰ - پوری - بنائی </p>	<p> ۴۱۵، ۴۰۷، ۴۲، ۳۹، ۲۲ - ۵۵۹ ۵۴۴ - محمود - اهری ۵۲۹ - (دکتر) - ایرانیور ۳۹۰ - عزال - ایراندوست ۳۲۸ - داریوش - ایران‌براد ۴۲، ۲۷ - اردشیر - ابراسی ۵۵۸، ۴۳ - ابراسی - بهار ۵۴۴، ۱۷۵ - ناصر - ابراسی ۵۴۴ - ایرج - ۹۲ ۸۵، ۸۷، ۹۲ - ۹۵، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۲۳ - ۱۲۹، ۱۴۱، ۱۴۸، ۳۳۲ - ۳۳۶، ۳۳۸، ۳۳۴، ۳۳۷ - ۱۰۶، ۱۰۲ - ابروآلو ۱۷۶ - بوک - ابروآلو ۵۷۱ - محمدآبادی - ایردی ۵۵۲ - سرکی - ایروستین ۵۷۱ - ایلوش - ۷۲، ۸۵، ۸۸ - ۹۹، ۱۱۶، ۱۲۱، ۱۲۳ - ۱۲۵ ۱۲۱ - ایلان‌اوعلو - نورکر ۱۴۳، ۱۵۴ - اینگراسیا - حبو ۴۲۲ - رورس (رورس) - ۵۶۱ ب ۴۴۰ - عباس - بابونهی ۱۹، ۱۸، ۱۷ - آزاداس (اردشیر) - خان‌ارمنی ۴۶۶، ۲۶۰ - باسافلیج - ۵۰۵، ۱۹۰ - باجن - سوران ۵۷۱ - باریزیت - ۵۵۶، ۵۳۶ - (حاجی) - یارک‌الله ۱۲ - یاربان - ۱۵۹ - ۴۱۵ ۳۹۰ - منوچهر - باسائی ۲۹۹ - فرامر - باصری ۲۶۱ - محمدعلی - باطنی - آرابک - باعداساریان ۳۵۷، ۳۵۴ - ۹۰، ۸۶ - ۱۰۱، ۱۱۷، ۱۱۴، ۱۰۷ - ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۵ - ۵۴۶ ۱۰۵ - منصور - بافریان ۱۱۰، ۱۱۵، ۵۱۰ - باکده - عبداله ۲۸۲ - ۳۸۴، ۳۸۸، ۳۸۷ - ۴۰۳ - ۵۵۵ - نادرچوک - سرکی </p>	<p> ۵۶۴، ۳۹۳ - امید - آرمان ۳۸۷ - امید - جمال ۱۰۱، ۵۶ - ۱۵۶، ۴۰۹، ۴۱۵، ۵۴۳ - ۵۴۴، ۵۵۵، ۵۶۴ - امیدبائی - حصن ۳۹۴ - امیرحمزه - پری ۱۶۴ - امیرسلیمانی - محمد - ۳۳۴، ۳۳۶ امیرمصلی - حسین (هوسک) - ۸۰، ۷۶، ۶۹، ۶۶، ۶۴ - ۸۵، ۸۶، ۹۰، ۹۵، ۹۹ - ۱۰۶، ۱۴۹، ۳۳۲، ۴۱۵ - ۵۱۱، ۵۱۰ امیرفاسم‌حانی - مهدی - ۷۸، ۸۱، ۸۲، ۸۶، ۹۲، ۹۵ - ۹۶، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳ - ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۱۴، ۱۱۷ - ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۲۸، ۴۲۲ - ۴۴۶ امیرمیر - علیرضا - ۵۲۸ - امیری - فرهنگ - ۸۶، ۹۹ - ۱۱۰ امیریان - ناهید - ۴۴۶ - امینی - احمد - ۵۶۴ - امینی - امین - ۶۷، ۷۸ - ۸۵، ۸۸، ۹۳، ۹۵، ۱۰۱ - ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۵ - ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۵ - ۲۲۸، ۲۱۵ امینی - علی - ۵۶۴ - امینی - محرم - ۶۲ - انطامی - عرب‌الله - ۵۱ - ۱۳۵، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۴۷ - ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۶۱، ۱۸۰ - ۲۰۰، ۲۱۳، ۲۱۶، ۲۳۴ - ۲۳۶، ۲۴۴ انطامی - قدرت‌الله - ۳۳۶ - انطامی - محمد - ۱۸۲ - انجم‌رور - رضا - ۸۶، ۱۰۲ - ۱۰۵، ۱۰۶ انجاری - پروس - ۴۲۳ - انقطاع - ناصر - ۸۵، ۹۵ - انوار - محمدرضا - ۲۹۵ - اسور - ایرج - ۲۹۵ - انور - منوچهر - ۱۵۶، ۱۶۶ - ۲۷۹، ۲۸۵، ۲۹۰ - انوری - رضا - ۱۷۸، ۱۷۹ - انوشهر - مهدی - ۶۶، ۶۷ - اوان - فرامر - ۲۹۸ - اوجی - حمید - ۲۹۱ - اوحدی - علی - ۲۸۹ - اولیائی - امیر - ۲۹۲، ۲۹۸ - اویک - یان - ۳۶۲ - اوهانجانیان - آرم - ۲۹۷ - اوهانیان - اوانس - ۲۲، ۲۳ </p>	<p> ۴۱۴ - اساعیلی - منوچهر - ۴۲۹ - ۴۴۲، ۴۴۴ - اسدین‌بک - حسن - ۱۴۵ - اسیری - ۲۸۶ - اسپانی - بهراد - ۲۳۰ - ۳۴۹، ۳۴۰ - شرای - پریو - ۵۷۱ - ارمی - حاتم - ۵۶۴، ۵۷۱ - اصلو - پرویز - ۶۲، ۱۲۱ - ۴۱۴، ۱۵۳ - اصغرآده - جلال - ۲۱۲ - صلاحی - بهمن - ۲۹۸ - اصلان‌پور - رهبر - ۱۵۶ - صلاسی - محمدرضا - ۲۶۷ - ۲۸۱، ۲۸۸، ۳۲۴، ۳۳۷ - ۳۵۷ - اعتدالی - نهلا - ۳۲۱ - افرسیابی - طوفان - ۳۳۰ - افرهی - بهرام - ۵۶۲ - صباه - احمد - ۷۹، ۹۵ - ۵۰۹ - افشار - جهانفر - ۳۸۹ - افشار - طبرل - ۵۶، ۶۲ - ۶۸، ۷۰، ۵۴۱، ۵۴۷ - ۵۴۸، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲ - ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۹ - افشار - عباس - ۳۹۱ - افشار - موسی - ۱۰۶، ۱۰۷ - ۱۰۸، ۱۳۱، ۱۳۵، ۲۳۶ - ۴۲۹ - افشاربناه - کورنی - ۱۸۱ - ۲۴۳، ۳۴۵، ۳۷۹ - افشار نادری - نادر - ۲۶۸ - ۲۷۵، ۲۷۸ - افشاری - رحیم‌عی - ۳۸۶ - ۳۸۷ - افغاسی - علی‌محمد - ۱۲۲ - افهیمی - سیروس - ۳۳۱ - ۴۲۸، ۳۳۳ - اکبر بفره‌خوان - ۱۴ - اکبری - حسن - ۳۸۹ - اکرمی - حمید - ۱۶۲ - ۱۶۷، ۵۴۴، ۵۵۴، ۵۶۲ - انکهارب - روبر - ۱۱۴ - ۱۱۷، ۱۲۴، ۱۲۲، ۱۵۲ - ۱۶۰، ۵۴۳، ۵۴۲ - الحامی - ماردوک - ۱۱۷ - ۱۲۴ - السی - محمد - ۳۹۰ - اموند - سیروس - ۱۷۶، ۱۸۴ - ۲۴۰، ۲۴۲، ۴۱۵، ۵۶۲ - لوندی - حمید - ۱۴۸ - ۱۵۵، ۱۶۰، ۲۲۹ - لوندی - ماربا - ۱۲۱ - امکاسان - بیژن - ۲۷۹ </p>
---	---	---	---

۱۱۴، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۵۴، ۱۶۸، شانی، علی - ۳۱۹ سداسی، محمدعلی - ۵۱۱ بدن - ۵۱ بسی سلام، محمد - ۵۷ بسی هاشمی، حسن - ۳۶۱، ۳۸۳، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۴، ۵۵۶ سوانه، سرن - ۵۳۵ نوسمار، عبدالله - ۹۷، ۱۰۵، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۵، ۱۲۴، ۵۶۸ نوحاسکی - ۵۴ نوراسکا، لاندو - ۳۴۳، ۳۴۹، ۵۶۹ نوس، فردی - ۵۷۰ نوگارت، هفتری - ۵۱۳ نوگارد، درک - ۴۴۴ نوسول، لوئیس - ۵۷۰، ۵۵۵ نهادر، پرویز - ۲۴۲ نهادران، همامون - ۱۵۲، ۲۰۹، ۵۳۶ نهادری، عربلله - ۱۰۲، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۳۱، ۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۴، ۴۳۴، ۴۱۵ نهار، سم - ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۶۴ نهاران، اسلا - ۱۵۵ نهارک - ۱۴۸ نهریو، بوریگ - ۴۲۱ نهریو، هوسگ - ۱۳۶، ۱۴۰، ۱۴۷، ۱۵۰، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۷۵، ۱۸۰، ۱۸۲، ۳۳۷، ۳۳۹، ۵۴۴، ۵۴۵ نهبانی، احمد - ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۹، ۳۴۱ نهبانی، حسام الدین - ۶۵ نهبان محمدی، فرور - ۳۳۷، ۳۴۱، ۳۴۰، ۴۲۲ نهر م، پرویز - ۳۴۰، ۴۲۲، ۴۴۲، ۵۵۱ نهرامی، بهرامی - ۴۵۵، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹ نهرامی، صادق - ۶۴، ۶۹، ۷۴، ۸۵، ۸۷، ۸۸، ۱۴۲، ۱۶۸، ۱۶۱، ۲۰۸، ۳۳۶، ۴۳۰، ۴۳۹، ۴۱۵ نهرامی، محمود - ۳۳۲ نهرمی (موسلانی)، سهر - ۵۴۴، ۵۴۵	بهرور، دبیج - ۵۶۹ بهروری، ماهیور - ۵۶۴ بهراد، بداللد - ۳۹۲ بهمی، ابراهیم - ۳۱۸، ۳۱۹ بهمی، بریا - ۱۲۵ بهمی، هوسگ - ۵۸، ۶۱، ۶۷، ۷۵، ۹۱، ۹۶، ۹۹، ۱۰۵، ۱۲۸، ۲۳۸، ۴۴۲، ۴۴۶ بهمبار، علاءالدین - ۸۷، ۹۳، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۷، ۲۳۲ بهمزاد، بهرور - ۲۳۱، ۲۳۹، ۲۴۴ بیات، بابک - ۱۵۰ بیات، سیامک - ۲۹۲، ۲۹۶، ۲۹۸، ۳۳۹ بیات، محبوبه - ۳۳۴، ۳۳۸ بیات، بهراکبر - ۵۲۴ بیات، نادر - ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۷، ۱۱۵، ۱۱۵، ۲۱۵ بی بی سهریابوئی، مسعود - ۳۴۰ بیجانیان، الکاسدر - ۵۳ بیجاره، اصغر - ۸۰، ۹۴، ۱۰۱، ۲۹۹، ۵۰۹ بیدار، الف - ۵۶۹ بیمانی، بهرام - ۱۲۶، ۱۶۲، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۸۴، ۲۱۲، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۴۶۱، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۴، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۶۲ بیک ابماسودی، رضا - ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۸، ۱۶۰، ۱۷۶، ۲۱۷، ۲۴۰، ۲۴۹، ۴۱۵، ۴۲۹، ۴۴۲، ۵۰۸، ۵۱۹ بیکر، لوسر - ۲۹۹ بین، رابین - ۵۶۴ بیور، والنر - ۹۱	یاسکال، ران کلود - ۵۴۵ باک، فریده - ۳۹۱ ناکروان، هوسگ - ۳۲۰، ۳۲۱ پالمان، پطروس - ۹۵، ۱۱۰، ۱۱۸ پانیول، مارسل - ۱۲۹ پایور، همایون - ۲۹۶، ۳۷۹، ۳۸۷ پریو، ماریار - ۱۲۵، ۱۳۱، ۱۵۳، ۱۵۹ پرووی، حسین - ۲۶، ۶۲ پرووی، قدسی - ۲۶ پرووی، نصر - ۱۶۵، ۳۴۰ پرجیده - ۵۵، ۵۹، ۶۱، ۸۴، ۸۵، ۸۸، ۹۵، ۹۶، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۷ پرزاد، عبدالله - ۵۷۱ پرسنگر (پره صبحر)، ابو - ۵۵۱ پری، راک - ۲۳۵ پرویری، خسرو - ۹۰، ۹۷، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۴، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۴۲، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۴، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۸۴، ۱۹۲، ۱۹۳، ۲۹۲، ۳۱۷، ۴۱۵، ۵۱۹ پرویری، محمود - ۳۹۲ پروگراد، ایرج - ۳۳۵ پزنان، احمد - ۱۶۲، ۲۳۵، ۳۳۷ پسائی، اسلا - ۳۳۹ پشاهی، فرج - ۷۰ پندری، آلی - ۲۶۷، ۲۸۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۸۹ پونومکین، پائولو - ۲۴ پوراحمد، گیومرت - ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۷۵، ۵۶۴ پوراعظم، فرهاد - ۳۸۸ پوران - ۹۴، ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۲ پورحسینی، پرویز - ۱۵۲، ۲۱۴ پورزارعی، عرش - ۳۱۸ پورزحانی، مسعود - ۶۲ پورزید، سیامک - ۵۴۲، ۵۵۰ پورسعد، اسماعیل - ۹۷، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۷، ۱۲۵، ۱۲۸، ۱۳۱، ۱۴۳، ۱۵۲، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۴، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۶	۱۸۲، ۱۹۳، ۲۱۲، ۴۱۱، ۴۱۵ پورحسینی، سعد - ۳۱۸، ۳۲۶ پورمرادبان، ق - ۲۸۸ پورسعد، منصور - ۱۵۴، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹ پورسعد، همامون - ۲۸۸ پورنظر، محمد - ۲۸۹ پهلید، مهران - ۱۷۹ پهلون، اردیسر - ۵۶ پهلوان، عباس - ۱۱۳، ۱۲۲، ۲۳۶، ۴۱۵ پهلوی، رضا - ۱۸، ۲۰، ۲۹، ۲۶۱، ۲۶۴ پهلوی، محمد رضا - ۲۶۴، ۲۶۵ پها، ماریا - ۱۰۴ پیام، دوانی، پرویز پیامی، عیسانله - ۵۷۱ پیروز، ج. ام. ان. - ۵۷۰ پیرافرج، ج. ا. - ۵۷۱ پیروی، اکبر - ۱۰۶ پیلارام، فراهر - ۲۸۶
--	--	--	--

<p>برکاتکی، محمود - ۳۸۷ سلسمی، خسرو - ۱۰۸، ۱۰۱ سلسمی، منیره - ۶۸، ۶۷، ۸۵، ۷۵ نعمتی آزاد، حیدرالله - ۳۳۱ نعمتی، علامه - ۵۲، ۵۳ نعمتی، ۶۶، ۶۷، ۸۸، ۸۹، ۹۳، ۹۴ نعمتی، حواد - ۸۶، ۹۱، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷ نعمتی، ۱۱۸، ۱۰۱، ۹۹، ۹۸ نعمتی، محسن - ۳۳۵ نعمتی، ناصر - ۱۵۵، ۱۵۰ نعمتی، ۱۵۹، ۱۶۶، ۱۶۳، ۲۲۱ نعمتی، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۸۶ نعمتی، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۵، ۲۹۷ نعمتی، ۲۹۸، ۳۰۵، ۳۰۹، ۳۱۷ نعمتی، ۳۲۱، ۳۲۵، ۳۲۸ نعمتی، ۳۵۸، ۴۱۳، ۴۱۵، ۵۱۵ نعمتی - ۶۶ نعمتی، لاله - ۵۶۲، ۳۷۹ نعمتی، منصوره - ۳۳۸ نوحی، مسعود - ۳۳۲ نوحی، ۳۳۸ نورانی، بهروز - ۵۶۲ نوربخ، هوشنگ - ۳۳۰ نوکلی، جعفر - ۸۸، ۱۰۶ نوکلی، ۱۹۰، ۳۳۱ نوکلی، بهروز - ۲۹۲ نوکلی، هوشنگ - ۳۳۹ نولایی، سیرس - ۵۵۶ نولایی، سیر - ۴۴۲، ۴۴۴ نولایی، عبدالحمید - ۴۲۹ نولایی، ۴۲۲ نولایی، محمد - ۲۲ نولایی، ۲۹، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۹۴ نولایی، ۲۹۵، ۲۹۶، ۵۳۰، ۵۴۲ نولایی، ۵۶۲ نولایی، حسن - ۲۶۷، ۲۹۲ نولایی، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶ نولایی، ۳۲۰، ۳۳۱، ۵۶۴ نولایی، حسین - ۲۸۳ نولایی، بهار - ۱۴۹ نولایی، ۱۶۱، ۱۶۸، ۱۷۷، ۳۳۷ نولایی، منصور - ۳۱۹ نولایی، ۸۵، ۹۱، ۹۲ نولایی، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۲ نولایی، ۱۰۵ نولایی، اورسولا - ۵۳۵ نولایی، رابرت - ۵۳۵ نولایی، عباس - ۱۶۰ نولایی، بدالله - ۳۸۶، ۳۸۹ نولایی، علی - ۵۷۱</p>	<p>نات، پانال، حبیبالله - ۳۱۴ نعمتی، فریدون - ۱۰۲، ۴۱۵ نعمتی، ۴۴۲، ۴۴۸</p> <p>ج</p> <p>جاساب، بهار - ۲۹۶ جان قربانی، محمدرضا - ۲۱۸، ۲۹۵ جان وری، فجر - ۳۰، ۳۱ جباری، علامه - ۵۵۱ جباری، فام - ۵۵، ۸۰ جباری، زاده، سیرس - ۷۶ جباری، ۸۳، ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۳۲ جباری، ۱۲۸، ۴۲۳، ۴۲۸ جباری، مستانه - ۳۳۵ جباری، ۳۳۷، ۳۳۸ جعفری، امیر - ۱۱۷ جعفری، بهار - ۳۱۹ جعفری، ۳۲۱، ۳۲۹، ۳۸۲، ۳۸۶ جعفری، ۳۸۷، ۳۹۵ جعفری، بهروز - ۹۹ جعفری، شهاب - ۲۶۵ جعفری، مجید - ۳۸۹ جعفری، محمد علی - ۷۹ جعفری، ۸۵، ۹۵، ۱۰۵، ۱۰۶ جعفری، ۱۰۷، ۱۱۵، ۱۱۸ جعفری، ۱۴۲، ۱۴۳، ۴۱۵ جعفری، مسعود - ۳۱۸، ۳۱۹ جلال (پسوانیان) - ۱۰۲ جلال، ۱۲۶، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۸ جلال، ۱۵۶، ۲۰۴، ۲۰۶، ۳۳۸ جلال - ۳۲ جلال، فضل الله - ۵۶۵ جلالوند، جگر - ۱۲۵ جلالوند، ۴۴۳ جلالوند، عباس - ۱۷۶ جلالوند، جولیانو - ۲۴۵ جمیدی، اسماعیل - ۵۶۵ جمیده - ۶۰، ۴۱۲، ۵۳۷ حبیبخواه، دوست، رضا - ۲۹۶، ۲۹۸ حبیبی، سیرس، اکبر - ۱۰۲ حبیبی، ۱۱۰، ۳۳۸، ۴۱۵ حبیبی، عطایی، رما - ۹۴ حبیبی، ۹۵، ۱۰۳، ۴۱۵ حبیبی، رهرا - ۲۱۹ حبیبی، فریدون - ۲۹۱ حبیبی، ۲۹۷، ۳۲۰ حبیبی، بهار - ۳۳۸ حبیبی، عظیم - ۲۹۷ حبیبی، منوچهر - ۳۳۴ حبیبی، ۳۴۰، ۴۱۵، ۵۵۲، ۵۵۶ حبیبی، ۵۶۵، ۵۷۱، ۵۷۲ حبیبی، عباس - ۳۱۸، ۳۴۰</p>	<p>جاساب، رحیم - ۱۱۷ ۵۰۹ حبیبی، ۲۹۱ حبیبی، ۴۵۵، ۴۵۷ ۴۵۹ حبیبی (حبیب) حبیبی - ۱۴ حبیبی، فرامرز - ۵۶۵ حبیبی، بهروز، فجر - ۶۲ حبیبی، بهروز، منوچهر - ۳۹۲ حبیبی، امیر - ۳۱ حبیبی، حسین - ۳۳۶ حبیبی، ۳۳۷، ۳۴۰ حبیبی، منصوره - ۳۸۳ ۲۹۲ حبیبی، ناصر - ۵۴۸ حبیبی، سید - ۴۵۱ حبیبی، ابراهیم - ۳۱۹ ۳۸۷، ۳۹۲، ۵۴۴ حبیبی، نعمت - ۱۰۰، ۱۴۸ ۱۴۹، ۱۵۲، ۱۵۶، ۱۵۷ ۱۵۸، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۶۶ ۱۶۸، ۲۹۱، ۳۱۸، ۳۳۳ ۳۶۴، ۳۷۶ حبیبی، مهدی - ۳۹۳ حبیبی، احمد - ۵۰۴ حبیبی، بهرام - ۲۹۱ حبیبی، سیرا - ۳۴۰ حبیبی، عباس - ۳۳۱ حبیبی، آذر - ۹۹ ۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۶ ۱۱۰، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶ ۱۱۷، ۱۲۰ حبیبی، ۶۲ حبیبی، عبدالصمد - ۳۹۴ حبیبی، مرضی - ۸۵، ۱۱۳ ۱۱۸، ۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۹ ۲۷۸، ۴۲۳ حبیبی، ابراهیم - ۳۸۶ ۳۸۷، ۳۹۴ حبیبی، درویش - ۳۸۲، ۳۸۸ حبیبی، عطاءالله - ۲۹۴ حبیبی، بهمن - ۶۳ حبیبی، مادر - ۳۸۹</p> <p>ح</p> <p>حاجی، ۱۰۶، ۱۰۷ ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۴، ۱۱۶ ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۵ ۱۲۷ حاجی، ۵۵ ۶۵، ۷۶، ۴۲۲، ۴۴۸، ۵۱۶ حاجی، ساموئل - ۷۰ ۷۱، ۷۲، ۷۶، ۸۳، ۸۷ ۹۲، ۹۳، ۹۸، ۱۰۸، ۱۱۲، ۱۱۵ ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۳، ۱۲۴</p>	<p>جاساب، محمد - ۳۸۶ جاساب، احمد - ۴۸۶ جاساب، ناسا - ۳۳۹ جاساب، محمود - ۳۳۵ جاساب، بهروز - ۵۶۵ جاساب، بهروز - ۵۳۵ جاساب، حسین - ۳۶۵ جاساب، حمید - ۳۸۶ جاساب، جهانگیر - ۱۶۹ ۱۸۴ جاساب، فریدون - ۳۸۲ ۵۶۵</p> <p>ج</p> <p>جاساب، رادی - ۲۹۰ جاساب، ۱۴۲ جاساب، بهروز، ۷۶ جاساب، لورین - ۱۰۴ ۱۵۱، ۱۵۸، ۲۷۳ جاساب، صادق - ۱۵۸ جاساب، آزاد، رضا - ۵۴ ۹۳، ۹۵، ۹۸، ۱۰۸ ۲۲۲، ۲۴۰</p> <p>ح</p> <p>حاجی، ایرج - ۲۶۸، ۲۹۱ ۲۹۲، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸ حاجی، علی - ۱۳۲، ۱۳۳ ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۶۶، ۱۷۵ ۱۷۶، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۷ ۲۱۰، ۲۳۹، ۲۴۵، ۳۳۴ ۳۳۶، ۳۴۵، ۴۱۵، ۴۲۲ حاجی، حبیبی، حسن - ۲۹۰ ۳۹۰ حاجی، بیگ، بهروز - ۶۳ حاجی، مقدم، سیرس - ۳۸۹ ۳۹۱ حاجی، رفیع - ۷۲، ۹۴ ۹۵، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۷ ۱۴۲، ۳۳۱، ۴۵۱ حاجی، منوچهر - ۳۳۵ ۳۳۹ حاجی، محمد سعید - ۴۱۵ حاجی، امامعلی - ۱۲۳ ۱۲۵ حاجی، بهروز - ۱۱۰ حاجی، مطیع الدوله - ۵۰۴ حاجی، عباس - ۲۹۷ حاجی، محمدعلی - ۴۶۱ ۴۶۴ حاجی، عبدالرما - ۵۴۴ حاجی، هوشنگ - ۱۵۹ ۳۸۲، ۴۱۵، ۵۴۴، ۵۶۴ ۵۶۵</p>
---	---	--	--

۱۱۵ . ۱۰۱ . ۹۶ . ۹۲ ۱۱۷ . ۱۱۶ . ۱۱۵ . ۱۱۴ ۱۲۵ . ۱۲۴ . ۱۲۳ . ۱۲۱ ۳۲۵ . ۱۹۷ . ۱۶۵ . ۱۶۴ رئیس قهرور - مهدی - ۵۴ ۹۱ . ۹۰ . ۸۴ . ۷۵ . ۶۲ ۱۲۵ . ۱۱۷ . ۱۰۸ . ۹۸ . ۹۵ ۱۵۳ . ۱۲۲ . ۱۲۱ . ۱۲۴ ۱۷۶ . ۱۶۹ . ۱۶۴ . ۱۶۳ ۴۱۶ . ۱۸۹ . ۱۸۵ راد . سعید - ۱۳۹ . ۱۳۸ ۱۸۲ . ۱۶۱ . ۱۵۵ . ۱۵۰ ۲۲۳ . ۲۱۳ . ۲۱۰ . ۲۰۵ ۲۲۹ . ۲۲۵ . ۲۲۷ رادی . اکبر - ۵۴۴ رارانی . ابوالحسن - ۳۶۵ راس - ۲۱ راسگار . عهید - ۱۵۷ ۴۲۳ . ۴۲۷ راسس . سهرور - ۳۳۸ . ۳۳۵ راسس فر . ایرج - ۳۹۴ راود . ربشارد - ۵۷۱ ربعی . احمد - ۲۹۲ رجائی . علی محمد - ۱۰۵ رجائیان . حسین - ۱۵۹ رحمیان . محمود - ۲۹۳ ۲۹۷ . ۲۹۵ رحیم راده . ایرج - ۵۱۰ رحیم راده . یورج - ۱۶۹ رحمیان . بهراد - ۵۶۵ رحمیان . مهدی - ۳۹۱ رخسانی . رضا - ۸۵ . ۸۰ ۳۳۶ ردهورد . رابرت - ۲۲۵ روم آرا . حسن اسد - ۵۵۴ رسائل . حسن - ۲۹۵ رسکار . سلیمان - ۱۲۳ رسعی . ایرج - ۱۱۶ . ۱۲۴ ۵۵۴ . ۱۲۵ رسول راده . احمد - ۴۲۷ ۴۴۴ رسو . حبیب الله - ۳۸۸ رسیدی . ابراهیم - ۵۷۰ رسیدی . داوود - ۲۲۰ . ۱۴۰ رسیدیان . سیف الله - ۵۲ رسیدیان . قدر الله - ۵۴ ۵۱۱ . ۴۸۹ . ۲۸۸ . ۴۴۷ رما . فضل الله - ۵۲۸ رساننی . ابوالقاسم - ۵۹ ۵۳۹ . ۲۸۸ . ۱۱۵ . ۶۲ رساننی . ایرج - ۱۵۹ . ۴۲۳ ۵۰۹ . ۲۲۷ . ۴۴۳ رساننی . شمس - ۳۳۷ رسوی . عباس - ۲۹۵ رشی . رضا - ۴۸۶ رشیانی . حسن - ۱۰۰	دلجو . محمد (سورانی) - ۱۶۱ . ۱۶۴ . ۱۶۹ . ۱۷۱ ۴۱۵ . ۱۸۳ . ۱۷۶ دلکن - ۵۲ . ۵۲ . ۵۷ . ۶۸ ۸۸ . ۹۰ . ۹۴ . ۹۶ . ۴۱۲ دلون . آلی - ۴۲۳ دوائی . پرویز - ۲۴۰ . ۲۶۳ ۳۸۳ . ۴۱۵ . ۵۴۴ . ۵۵۳ ۵۵۴ . ۵۵۵ . ۵۵۷ . ۵۶۴ ۵۶۵ . ۵۶۶ دوائی . حمید - ۳۹۰ دوسدار . ایرج - ۵۷ . ۶۵ ۷۰ . ۷۶ . ۴۴۳ دوسدار . کاروس - ۹۰ ۱۰۲ . ۴۴۳ دوسورمون . ژان - ۱۱۱ دوسه . ژان - ۵۵۳ دوگا . لو - ۵۶۹ دوگوان . هابری - ۲۲۱ دولت آبادی . بهرور - ۲۲۹ دولت آبادی . محمود - ۱۵۶ ۵۷۱ دولتخواه . داربوس - ۹۰ دولتساهی . ا . ه - ۵۵۱ دولتساهی . پروین - ۳۳۱ دولتساهی . سیامک - ۱۴۰ دولتساهی . غرابک - ۳۲۸ دولتساهی . محمد علی - ۵۵۰ دولو . محسن - ۴۶۱ . ۴۶۲ ۲۶۳ دوموریه . دافه - ۲۲۵ دهخدا . سهراب - ۵۶۵ دهقان . احمد - ۲۶ . ۵۱۱ دهقان . اکبر - ۵۱۰ دهلوی . حسن - ۲۲۱ دی . دوریس - ۴۴۲ دیبا - ۹۶ . ۱۱۰ . ۱۲۱ ۱۵۰ . ۱۵۴ . ۳۲۰ . ۳۳۱ ۳۳۴ . ۳۳۸ دینسی . وال - ۵۵۶ دیگر . چارلر - ۵۵۲ دیهیم . مهین - ۶۱ . ۶۴ ۶۶ . ۷۵ . ۷۶ . ۸۱ . ۹۰ ۹۱ . ۹۳ . ۹۵ . ۹۶ . ۹۹ ۱۰۴ . ۱۰۶ . ۱۰۷ . ۳۲۹ ۴۲۲ . ۵۴۸ ذ ذوالریاسین . سهرخ - ۳۳۱ ۳۳۶ . ۳۳۷ ذوالریاسین . سهار - ۱۵۴ ذ ذوئی . گرنا - ۸۷ . ۹۰	۲۲۴ . ۲۲۵ . ۲۲۸ . ۲۲۰ دائمی . فریدون - ۴۲۳ ۴۲۳ . ۴۲۸ . ۴۲۷ دادانی (داداس جمالی) - ۴۶۲ . ۴۶۱ داربوس (اصالی) - ۱۶۱ ۲۴۰ . ۵۲۷ داربوس . هزیر - ۸۲ . ۱۰۹ ۱۵۰ . ۱۵۱ . ۱۶۱ . ۲۱۶ ۲۶۸ . ۲۷۲ . ۲۷۲ . ۲۸۱ ۲۸۷ . ۲۹۳ . ۲۹۸ . ۳۰۳ ۳۲۱ . ۳۲۳ . ۵۴۴ . ۵۵۳ ۵۵۵ . ۵۵۶ داسابوسکی . فتودور - ۱۲۰ داگلاس . کرک - ۴۲۸ . ۴۴۴ دایانی . اعلم - ۴۲۳ دایش . کمال - ۱۲۷ . ۱۲۸ ۱۵۳ . ۲۱۵ . ۴۹۰ داسور . حسن - ۵۲ . ۵۳ ۶۹ . ۷۸ . ۸۷ . ۵۴۳ دانشیان . کرامت - ۲۸۳ دانیالی . کریم - ۳۸۶ داورفر . اسماعیل - ۱۳۶ ۱۶۴ . ۳۳۵ . ۳۳۶ داوری . رشد - ۳۸۷ . ۴۰۰ داوسون . جان - ۵۶۴ داوود مراد . علی رضا - ۱۶۹ ۱۷۱ . ۱۸۴ داویدوف . یوری - ۵۷۱ دیر آسیانی . سیم - ۲۹۴ درابر . کارل - ۵۷۱ درجان . ابوسه - ۳۳۹ درجسته . بوران - ۴۹۸ ۳۳۱ درساهاکان . وارویک - ۵۶۵ درسه . سوجهر - ۵۴۴ درمنجی . گومرت - ۲۹۳ ۲۹۴ . ۲۹۸ . ۳۱۲ . ۳۱۸ ۳۴۷ درمنجی . محمد - ۶۲ . ۶۶ ۸۹ . ۴۱۵ . ۵۱۰ درویدی . ایران - ۵۴۴ درویش خان - ۲۳۱ دریاسداری . سلف - ۱۲۶ ۱۲۷ . ۵۶۹ دریاسکی . علی - ۵۱ . ۵۴ ۱۸۵ . ۵۰۴ دست دور . اکبر - ۷۴ . ۸۰ دستمالچی . عباس - ۱۱۶ ۱۳۱ . ۱۳۷ . ۱۴۲ . ۱۵۳ ۱۶۰ . ۴۱۵ دعبری . ایران - ۳۰ . ۷۴ ۸۵ . ۱۱۳ . ۱۲۶ . ۲۰۰	۱۲۵ . ۱۲۷ . ۱۳۱ . ۱۴۲ ۱۶۰ . ۱۶۴ . ۱۶۹ . ۱۸۶ ۱۸۸ . ۱۹۱ . ۴۱۵ . ۵۱۱ ۵۱۹ حادم راده . سوجهر - ۲۱۸ حاکار . معصومه - ۵۳ حاکدان . ویسی لیه - ۸۵ . ۶۲ ۸۶ . ۴۱۵ حاجفی . روح الله - ۵۱ حاجی . امیر قاسم حاجی . مهدی حد بحسان . سوجهر - ۱۱۵ ۱۴۲ . ۴۲۷ . ۵۰۹ خردمند . آهو - ۱۱۸ . ۳۳۹ خردمند . حسن - ۶۱ . ۶۰ خردمند . بهرو - ۲۲۰ خردمند . گیسو - ۳۳۹ خردمند . هاشم - ۵۴۲ خرمی . عبدالعلی - ۱۰۶ ۴۱۵ خرسند . بیزن - ۱۱۳ . ۱۳۵ ۱۳۶ . ۱۳۷ . ۵۴۴ . ۵۵۵ ۵۶۵ . ۵۶۶ خربندی . هادی - ۳۳۰ ۳۳۲ خراشی یارسان . رضا - ۴۹۳ خراعی . سک جهان - ۳۳۰ خسروانه . عباس - ۴۴۳ خسرواهی . خسرو - ۴۴۳ خسروی . حبیب - ۶۲ خسروی . محمد باقر - ۱۸۴ خطیبی . پرویز - ۵۱ . ۵۳ ۵۸ . ۶۷ . ۷۷ . ۷۸ . ۸۵ ۸۸ . ۹۸ . ۱۰۲ . ۱۲۵ . ۱۳۱ ۱۳۸ . ۳۲۵ . ۳۴۰ . ۴۱۳ ۴۱۵ . ۴۲۲ . ۵۰۹ حج . رهرا - ۲۹۷ . ۳۹۰ حلیفی (سوان) - ۲۶۴ حو جوی . کبر - ۳۳۰ . ۳۳۳ ۳۳۸ . ۳۸۶ حواجه بصیری - ایرج - ۸۸ حواجه بوری . مهر آندس - ۵۱ . ۸۵ حواسداری . پرویز - ۱۰۸ حوروس . فخری - ۸۵ . ۸۶ ۸۷ . ۸۸ . ۹۳ . ۱۳۳ . ۱۳۶ ۱۵۹ . ۱۶۲ . ۱۷۵ . ۲۵۱ ۳۳۴ حوسین . کامبیز - ۳۳۰ حوسکام . زری - ۱۴۰ . ۱۴۴ ۳۳۶ حوسام . محمود - ۵۷۱ حماد ماسی . حسن - ۱۴۲ ۲۰۲ . ۳۳۳ . ۳۳۷ . ۳۴۰ ۳۵۱ حیر . آس - ۱۵۰ . ۱۷۵
--	---	---	--

<p> باعتی، رسلان - ۳۶۳ ۵۶۵، ۳۷۳ باعتی، گیتی - ۳۳۱ ۳۳۸، ۳۳۴، ۳۳۲ باعتی، علامه حسین - ۱۳۰ ۵۴۴، ۴۱۶، ۱۸۰، ۱۵۵ باعتی، ابوالفضل - ۵۵۱ باکر، سردار - ۴۴۶ بالا ریور، مادره - ۴۴۶ بالکی، احمد - ۲۹۷ بالکی، حواد - ۵۱۰ بانی، سیروس - ۳۸۹ بالور، سسنگین - ۳۳۸ ۳۴۰ سام زانه - ۱۴۷، ۱۴۲ سام - سهرانی، رضا سامی، روح انگیز، کرمانی روح انگیز سامه جمال - ۵۳۵ سجانی - ۴۱۶ سینا، ساسان - ۳۱، ۵۷۰ ۵۷۱ سینا، عبدالحمید - ۱۸ ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸ ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳ ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸ ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳ ۵۴ سهرمان، منصور - ۷۶، ۷۷ ۸۷، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳ ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷ ۹۸، ۹۹ ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲ ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶ ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹ ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳ ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶ ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹ ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲ ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵ ۱۲۶، ۱۲۷ ۱۲۸ سهری، لیلا - ۵۵۳ سنار، محمدقلی - ۲۶۶ ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹ ۲۸۰ سناری، حلال - ۵۵۶ سنگ، اروالد - ۵۷۱ سجادی، محمدعلی - ۳۸۵ سجانی، مهدی - ۵۶۵ سجانی، میرداد - ۳۹۰ سجانی، سوجهر - ۹۵، ۹۹ ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲ سنج، محمد - ۱۲۵ ۴۱۶ سرافرار، ناهید - ۵۳، ۶۱ سرجوسی، فاضل - ۲۲۱ سردار ساگر - ۶۵، ۷۹، ۸۶ ۹۴، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲ ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵ ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸ ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱ ۱۱۲، ۱۱۳ ۱۱۴، ۱۱۵ ۱۱۶، ۱۱۷ ۱۱۸، ۱۱۹ ۱۲۰، ۱۲۱ ۱۲۲، ۱۲۳ ۱۲۴، ۱۲۵ ۱۲۶، ۱۲۷ ۱۲۸، ۱۲۹ ۱۳۰، ۱۳۱ ۱۳۲، ۱۳۳ ۱۳۴، ۱۳۵ ۱۳۶، ۱۳۷ ۱۳۸، ۱۳۹ ۱۴۰، ۱۴۱ ۱۴۲، ۱۴۳ ۱۴۴، ۱۴۵ ۱۴۶، ۱۴۷ ۱۴۸، ۱۴۹ ۱۵۰، ۱۵۱ ۱۵۲، ۱۵۳ ۱۵۴، ۱۵۵ ۱۵۶، ۱۵۷ ۱۵۸، ۱۵۹ ۱۶۰، ۱۶۱ ۱۶۲، ۱۶۳ ۱۶۴، ۱۶۵ ۱۶۶، ۱۶۷ ۱۶۸، ۱۶۹ ۱۷۰، ۱۷۱ ۱۷۲، ۱۷۳ ۱۷۴، ۱۷۵ ۱۷۶، ۱۷۷ ۱۷۸، ۱۷۹ ۱۸۰، ۱۸۱ ۱۸۲، ۱۸۳ ۱۸۴، ۱۸۵ ۱۸۶، ۱۸۷ ۱۸۸، ۱۸۹ ۱۹۰، ۱۹۱ ۱۹۲، ۱۹۳ ۱۹۴، ۱۹۵ ۱۹۶، ۱۹۷ ۱۹۸، ۱۹۹ ۲۰۰، ۲۰۱ ۲۰۲، ۲۰۳ ۲۰۴، ۲۰۵ ۲۰۶، ۲۰۷ ۲۰۸، ۲۰۹ ۲۱۰، ۲۱۱ ۲۱۲، ۲۱۳ ۲۱۴، ۲۱۵ ۲۱۶، ۲۱۷ ۲۱۸، ۲۱۹ ۲۲۰، ۲۲۱ ۲۲۲، ۲۲۳ ۲۲۴، ۲۲۵ ۲۲۶، ۲۲۷ ۲۲۸، ۲۲۹ ۲۳۰، ۲۳۱ ۲۳۲، ۲۳۳ ۲۳۴، ۲۳۵ ۲۳۶، ۲۳۷ ۲۳۸، ۲۳۹ ۲۴۰، ۲۴۱ ۲۴۲، ۲۴۳ ۲۴۴، ۲۴۵ ۲۴۶، ۲۴۷ ۲۴۸، ۲۴۹ ۲۵۰، ۲۵۱ ۲۵۲، ۲۵۳ ۲۵۴، ۲۵۵ ۲۵۶، ۲۵۷ ۲۵۸، ۲۵۹ ۲۶۰، ۲۶۱ ۲۶۲، ۲۶۳ ۲۶۴، ۲۶۵ ۲۶۶، ۲۶۷ ۲۶۸، ۲۶۹ ۲۷۰، ۲۷۱ ۲۷۲، ۲۷۳ ۲۷۴، ۲۷۵ ۲۷۶، ۲۷۷ ۲۷۸، ۲۷۹ ۲۸۰، ۲۸۱ ۲۸۲، ۲۸۳ ۲۸۴، ۲۸۵ ۲۸۶، ۲۸۷ ۲۸۸، ۲۸۹ ۲۹۰، ۲۹۱ ۲۹۲، ۲۹۳ ۲۹۴، ۲۹۵ ۲۹۶، ۲۹۷ ۲۹۸، ۲۹۹ ۳۰۰، ۳۰۱ ۳۰۲، ۳۰۳ ۳۰۴، ۳۰۵ ۳۰۶، ۳۰۷ ۳۰۸، ۳۰۹ ۳۱۰، ۳۱۱ ۳۱۲، ۳۱۳ ۳۱۴، ۳۱۵ ۳۱۶، ۳۱۷ ۳۱۸، ۳۱۹ ۳۲۰، ۳۲۱ ۳۲۲، ۳۲۳ ۳۲۴، ۳۲۵ ۳۲۶، ۳۲۷ ۳۲۸، ۳۲۹ ۳۳۰، ۳۳۱ ۳۳۲، ۳۳۳ ۳۳۴، ۳۳۵ ۳۳۶، ۳۳۷ ۳۳۸، ۳۳۹ ۳۴۰، ۳۴۱ ۳۴۲، ۳۴۳ ۳۴۴، ۳۴۵ ۳۴۶، ۳۴۷ ۳۴۸، ۳۴۹ ۳۵۰، ۳۵۱ ۳۵۲، ۳۵۳ ۳۵۴، ۳۵۵ ۳۵۶، ۳۵۷ ۳۵۸، ۳۵۹ ۳۶۰، ۳۶۱ ۳۶۲، ۳۶۳ ۳۶۴، ۳۶۵ ۳۶۶، ۳۶۷ ۳۶۸، ۳۶۹ ۳۷۰، ۳۷۱ ۳۷۲، ۳۷۳ ۳۷۴، ۳۷۵ ۳۷۶، ۳۷۷ ۳۷۸، ۳۷۹ ۳۸۰، ۳۸۱ ۳۸۲، ۳۸۳ ۳۸۴، ۳۸۵ ۳۸۶، ۳۸۷ ۳۸۸، ۳۸۹ ۳۹۰، ۳۹۱ ۳۹۲، ۳۹۳ ۳۹۴، ۳۹۵ ۳۹۶، ۳۹۷ ۳۹۸، ۳۹۹ ۴۰۰، ۴۰۱ ۴۰۲، ۴۰۳ ۴۰۴، ۴۰۵ ۴۰۶، ۴۰۷ ۴۰۸، ۴۰۹ ۴۱۰، ۴۱۱ ۴۱۲، ۴۱۳ ۴۱۴، ۴۱۵ ۴۱۶، ۴۱۷ ۴۱۸، ۴۱۹ ۴۲۰، ۴۲۱ ۴۲۲، ۴۲۳ ۴۲۴، ۴۲۵ ۴۲۶، ۴۲۷ ۴۲۸، ۴۲۹ ۴۳۰، ۴۳۱ ۴۳۲، ۴۳۳ ۴۳۴، ۴۳۵ ۴۳۶، ۴۳۷ ۴۳۸، ۴۳۹ ۴۴۰، ۴۴۱ ۴۴۲، ۴۴۳ ۴۴۴، ۴۴۵ ۴۴۶، ۴۴۷ ۴۴۸، ۴۴۹ ۴۵۰، ۴۵۱ ۴۵۲، ۴۵۳ ۴۵۴، ۴۵۵ ۴۵۶، ۴۵۷ ۴۵۸، ۴۵۹ ۴۶۰، ۴۶۱ ۴۶۲، ۴۶۳ ۴۶۴، ۴۶۵ ۴۶۶، ۴۶۷ ۴۶۸، ۴۶۹ ۴۷۰، ۴۷۱ ۴۷۲، ۴۷۳ ۴۷۴، ۴۷۵ ۴۷۶، ۴۷۷ ۴۷۸، ۴۷۹ ۴۸۰، ۴۸۱ ۴۸۲، ۴۸۳ ۴۸۴، ۴۸۵ ۴۸۶، ۴۸۷ ۴۸۸، ۴۸۹ ۴۹۰، ۴۹۱ ۴۹۲، ۴۹۳ ۴۹۴، ۴۹۵ ۴۹۶، ۴۹۷ ۴۹۸، ۴۹۹ ۵۰۰، ۵۰۱ ۵۰۲، ۵۰۳ ۵۰۴، ۵۰۵ ۵۰۶، ۵۰۷ ۵۰۸، ۵۰۹ ۵۱۰، ۵۱۱ ۵۱۲، ۵۱۳ ۵۱۴، ۵۱۵ ۵۱۶، ۵۱۷ ۵۱۸، ۵۱۹ ۵۲۰، ۵۲۱ ۵۲۲، ۵۲۳ ۵۲۴، ۵۲۵ ۵۲۶، ۵۲۷ ۵۲۸، ۵۲۹ ۵۳۰، ۵۳۱ ۵۳۲، ۵۳۳ ۵۳۴، ۵۳۵ ۵۳۶، ۵۳۷ ۵۳۸، ۵۳۹ ۵۴۰، ۵۴۱ ۵۴۲، ۵۴۳ ۵۴۴، ۵۴۵ ۵۴۶، ۵۴۷ ۵۴۸، ۵۴۹ ۵۵۰، ۵۵۱ ۵۵۲، ۵۵۳ ۵۵۴، ۵۵۵ ۵۵۶، ۵۵۷ ۵۵۸، ۵۵۹ ۵۶۰، ۵۶۱ ۵۶۲، ۵۶۳ ۵۶۴، ۵۶۵ ۵۶۶، ۵۶۷ ۵۶۸، ۵۶۹ ۵۷۰، ۵۷۱ ۵۷۲، ۵۷۳ ۵۷۴، ۵۷۵ ۵۷۶، ۵۷۷ ۵۷۸، ۵۷۹ ۵۸۰، ۵۸۱ ۵۸۲، ۵۸۳ ۵۸۴، ۵۸۵ ۵۸۶، ۵۸۷ ۵۸۸، ۵۸۹ ۵۹۰، ۵۹۱ ۵۹۲، ۵۹۳ ۵۹۴، ۵۹۵ ۵۹۶، ۵۹۷ ۵۹۸، ۵۹۹ ۶۰۰، ۶۰۱ ۶۰۲، ۶۰۳ ۶۰۴، ۶۰۵ ۶۰۶، ۶۰۷ ۶۰۸، ۶۰۹ ۶۱۰، ۶۱۱ ۶۱۲، ۶۱۳ ۶۱۴، ۶۱۵ ۶۱۶، ۶۱۷ ۶۱۸، ۶۱۹ ۶۲۰، ۶۲۱ ۶۲۲، ۶۲۳ ۶۲۴، ۶۲۵ ۶۲۶، ۶۲۷ ۶۲۸، ۶۲۹ ۶۳۰، ۶۳۱ ۶۳۲، ۶۳۳ ۶۳۴، ۶۳۵ ۶۳۶، ۶۳۷ ۶۳۸، ۶۳۹ ۶۴۰، ۶۴۱ ۶۴۲، ۶۴۳ ۶۴۴، ۶۴۵ ۶۴۶، ۶۴۷ ۶۴۸، ۶۴۹ ۶۵۰، ۶۵۱ ۶۵۲، ۶۵۳ ۶۵۴، ۶۵۵ ۶۵۶، ۶۵۷ ۶۵۸، ۶۵۹ ۶۶۰، ۶۶۱ ۶۶۲، ۶۶۳ ۶۶۴، ۶۶۵ ۶۶۶، ۶۶۷ ۶۶۸، ۶۶۹ ۶۷۰، ۶۷۱ ۶۷۲، ۶۷۳ ۶۷۴، ۶۷۵ ۶۷۶، ۶۷۷ ۶۷۸، ۶۷۹ ۶۸۰، ۶۸۱ ۶۸۲، ۶۸۳ ۶۸۴، ۶۸۵ ۶۸۶، ۶۸۷ ۶۸۸، ۶۸۹ ۶۹۰، ۶۹۱ ۶۹۲، ۶۹۳ ۶۹۴، ۶۹۵ ۶۹۶، ۶۹۷ ۶۹۸، ۶۹۹ ۷۰۰، ۷۰۱ ۷۰۲، ۷۰۳ ۷۰۴، ۷۰۵ ۷۰۶، ۷۰۷ ۷۰۸، ۷۰۹ ۷۱۰، ۷۱۱ ۷۱۲، ۷۱۳ ۷۱۴، ۷۱۵ ۷۱۶، ۷۱۷ ۷۱۸، ۷۱۹ ۷۲۰، ۷۲۱ ۷۲۲، ۷۲۳ ۷۲۴، ۷۲۵ ۷۲۶، ۷۲۷ ۷۲۸، ۷۲۹ ۷۳۰، ۷۳۱ ۷۳۲، ۷۳۳ ۷۳۴، ۷۳۵ ۷۳۶، ۷۳۷ ۷۳۸، ۷۳۹ ۷۴۰، ۷۴۱ ۷۴۲، ۷۴۳ ۷۴۴، ۷۴۵ ۷۴۶، ۷۴۷ ۷۴۸، ۷۴۹ ۷۵۰، ۷۵۱ ۷۵۲، ۷۵۳ ۷۵۴، ۷۵۵ ۷۵۶، ۷۵۷ ۷۵۸، ۷۵۹ ۷۶۰، ۷۶۱ ۷۶۲، ۷۶۳ ۷۶۴، ۷۶۵ ۷۶۶، ۷۶۷ ۷۶۸، ۷۶۹ ۷۷۰، ۷۷۱ ۷۷۲، ۷۷۳ ۷۷۴، ۷۷۵ ۷۷۶، ۷۷۷ ۷۷۸، ۷۷۹ ۷۸۰، ۷۸۱ ۷۸۲، ۷۸۳ ۷۸۴، ۷۸۵ ۷۸۶، ۷۸۷ ۷۸۸، ۷۸۹ ۷۹۰، ۷۹۱ ۷۹۲، ۷۹۳ ۷۹۴، ۷۹۵ ۷۹۶، ۷۹۷ ۷۹۸، ۷۹۹ ۸۰۰، ۸۰۱ ۸۰۲، ۸۰۳ ۸۰۴، ۸۰۵ ۸۰۶، ۸۰۷ ۸۰۸، ۸۰۹ ۸۱۰، ۸۱۱ ۸۱۲، ۸۱۳ ۸۱۴، ۸۱۵ ۸۱۶، ۸۱۷ ۸۱۸، ۸۱۹ ۸۲۰، ۸۲۱ ۸۲۲، ۸۲۳ ۸۲۴، ۸۲۵ ۸۲۶، ۸۲۷ ۸۲۸، ۸۲۹ ۸۳۰، ۸۳۱ ۸۳۲، ۸۳۳ ۸۳۴، ۸۳۵ ۸۳۶، ۸۳۷ ۸۳۸، ۸۳۹ ۸۴۰، ۸۴۱ ۸۴۲، ۸۴۳ ۸۴۴، ۸۴۵ ۸۴۶، ۸۴۷ ۸۴۸، ۸۴۹ ۸۵۰، ۸۵۱ ۸۵۲، ۸۵۳ ۸۵۴، ۸۵۵ ۸۵۶، ۸۵۷ ۸۵۸، ۸۵۹ ۸۶۰، ۸۶۱ ۸۶۲، ۸۶۳ ۸۶۴، ۸۶۵ ۸۶۶، ۸۶۷ ۸۶۸، ۸۶۹ ۸۷۰، ۸۷۱ ۸۷۲، ۸۷۳ ۸۷۴، ۸۷۵ ۸۷۶، ۸۷۷ ۸۷۸، ۸۷۹ ۸۸۰، ۸۸۱ ۸۸۲، ۸۸۳ ۸۸۴، ۸۸۵ ۸۸۶، ۸۸۷ ۸۸۸، ۸۸۹ ۸۹۰، ۸۹۱ ۸۹۲، ۸۹۳ ۸۹۴، ۸۹۵ ۸۹۶، ۸۹۷ ۸۹۸، ۸۹۹ ۹۰۰، ۹۰۱ ۹۰۲، ۹۰۳ ۹۰۴، ۹۰۵ ۹۰۶، ۹۰۷ ۹۰۸، ۹۰۹ ۹۱۰، ۹۱۱ ۹۱۲، ۹۱۳ ۹۱۴، ۹۱۵ ۹۱۶، ۹۱۷ ۹۱۸، ۹۱۹ ۹۲۰، ۹۲۱ ۹۲۲، ۹۲۳ ۹۲۴، ۹۲۵ ۹۲۶، ۹۲۷ ۹۲۸، ۹۲۹ ۹۳۰، ۹۳۱ ۹۳۲، ۹۳۳ ۹۳۴، ۹۳۵ ۹۳۶، ۹۳۷ ۹۳۸، ۹۳۹ ۹۴۰، ۹۴۱ ۹۴۲، ۹۴۳ ۹۴۴، ۹۴۵ ۹۴۶، ۹۴۷ ۹۴۸، ۹۴۹ ۹۵۰، ۹۵۱ ۹۵۲، ۹۵۳ ۹۵۴، ۹۵۵ ۹۵۶، ۹۵۷ ۹۵۸، ۹۵۹ ۹۶۰، ۹۶۱ ۹۶۲، ۹۶۳ ۹۶۴، ۹۶۵ ۹۶۶، ۹۶۷ ۹۶۸، ۹۶۹ ۹۷۰، ۹۷۱ ۹۷۲، ۹۷۳ ۹۷۴، ۹۷۵ ۹۷۶، ۹۷۷ ۹۷۸، ۹۷۹ ۹۸۰، ۹۸۱ ۹۸۲، ۹۸۳ ۹۸۴، ۹۸۵ ۹۸۶، ۹۸۷ ۹۸۸، ۹۸۹ ۹۹۰، ۹۹۱ ۹۹۲، ۹۹۳ ۹۹۴، ۹۹۵ ۹۹۶، ۹۹۷ ۹۹۸، ۹۹۹ ۱۰۰۰، ۱۰۰۱ ۱۰۰۲، ۱۰۰۳ ۱۰۰۴، ۱۰۰۵ ۱۰۰۶، ۱۰۰۷ ۱۰۰۸، ۱۰۰۹ ۱۰۱۰، ۱۰۱۱ ۱۰۱۲، ۱۰۱۳ ۱۰۱۴، ۱۰۱۵ ۱۰۱۶، ۱۰۱۷ ۱۰۱۸، ۱۰۱۹ ۱۰۲۰، ۱۰۲۱ ۱۰۲۲، ۱۰۲۳ ۱۰۲۴، ۱۰۲۵ ۱۰۲۶، ۱۰۲۷ ۱۰۲۸، ۱۰۲۹ ۱۰۳۰، ۱۰۳۱ ۱۰۳۲، ۱۰۳۳ ۱۰۳۴، ۱۰۳۵ ۱۰۳۶، ۱۰۳۷ ۱۰۳۸، ۱۰۳۹ ۱۰۴۰، ۱۰۴۱ ۱۰۴۲، ۱۰۴۳ ۱۰۴۴، ۱۰۴۵ ۱۰۴۶، ۱۰۴۷ ۱۰۴۸، ۱۰۴۹ ۱۰۵۰، ۱۰۵۱ ۱۰۵۲، ۱۰۵۳ ۱۰۵۴، ۱۰۵۵ ۱۰۵۶، ۱۰۵۷ ۱۰۵۸، ۱۰۵۹ ۱۰۶۰، ۱۰۶۱ ۱۰۶۲، ۱۰۶۳ ۱۰۶۴، ۱۰۶۵ ۱۰۶۶، ۱۰۶۷ ۱۰۶۸، ۱۰۶۹ ۱۰۷۰، ۱۰۷۱ ۱۰۷۲، ۱۰۷۳ ۱۰۷۴، ۱۰۷۵ ۱۰۷۶، ۱۰۷۷ ۱۰۷۸، ۱۰۷۹ ۱۰۸۰، ۱۰۸۱ ۱۰۸۲، ۱۰۸۳ ۱۰۸۴، ۱۰۸۵ ۱۰۸۶، ۱۰۸۷ ۱۰۸۸، ۱۰۸۹ ۱۰۹۰، ۱۰۹۱ ۱۰۹۲، ۱۰۹۳ ۱۰۹۴، ۱۰۹۵ ۱۰۹۶، ۱۰۹۷ ۱۰۹۸، ۱۰۹۹ ۱۱۰۰، ۱۱۰۱ ۱۱۰۲، ۱۱۰۳ ۱۱۰۴، ۱۱۰۵ ۱۱۰۶، ۱۱۰۷ ۱۱۰۸، ۱۱۰۹ ۱۱۱۰، ۱۱۱۱ ۱۱۱۲، ۱۱۱۳ ۱۱۱۴، ۱۱۱۵ ۱۱۱۶، ۱۱۱۷ ۱۱۱۸، ۱۱۱۹ ۱۱۲۰، ۱۱۲۱ ۱۱۲۲، ۱۱۲۳ ۱۱۲۴، ۱۱۲۵ ۱۱۲۶، ۱۱۲۷ ۱۱۲۸، ۱۱۲۹ ۱۱۳۰، ۱۱۳۱ ۱۱۳۲، ۱۱۳۳ ۱۱۳۴، ۱۱۳۵ ۱۱۳۶، ۱۱۳۷ ۱۱۳۸، ۱۱۳۹ ۱۱۴۰، ۱۱۴۱ ۱۱۴۲، ۱۱۴۳ ۱۱۴۴، ۱۱۴۵ ۱۱۴۶، ۱۱۴۷ ۱۱۴۸، ۱۱۴۹ ۱۱۵۰، ۱۱۵۱ ۱۱۵۲، ۱۱۵۳ ۱۱۵۴، ۱۱۵۵ ۱۱۵۶، ۱۱۵۷ ۱۱۵۸، ۱۱۵۹ ۱۱۶۰، ۱۱۶۱ ۱۱۶۲، ۱۱۶۳ ۱۱۶۴، ۱۱۶۵ ۱۱۶۶، ۱۱۶۷ ۱۱۶۸، ۱۱۶۹ ۱۱۷۰، ۱۱۷۱ ۱۱۷۲، ۱۱۷۳ ۱۱۷۴، ۱۱۷۵ ۱۱۷۶، ۱۱۷۷ ۱۱۷۸، ۱۱۷۹ ۱۱۸۰، ۱۱۸۱ ۱۱۸۲، ۱۱۸۳ ۱۱۸۴، ۱۱۸۵ ۱۱۸۶، ۱۱۸۷ ۱۱۸۸، ۱۱۸۹ ۱۱۹۰، ۱۱۹۱ ۱۱۹۲، ۱۱۹۳ ۱۱۹۴، ۱۱۹۵ ۱۱۹۶، ۱۱۹۷ ۱۱۹۸، ۱۱۹۹ ۱۲۰۰، ۱۲۰۱ ۱۲۰۲، ۱۲۰۳ ۱۲۰۴، ۱۲۰۵ ۱۲۰۶، ۱۲۰۷ ۱۲۰۸، ۱۲۰۹ ۱۲۱۰، ۱۲۱۱ ۱۲۱۲، ۱۲۱۳ ۱۲۱۴، ۱۲۱۵ ۱۲۱۶، ۱۲۱۷ ۱۲۱۸، ۱۲۱۹ ۱۲۲۰، ۱۲۲۱ ۱۲۲۲، ۱۲۲۳ ۱۲۲۴، ۱۲۲۵ ۱۲۲۶، ۱۲۲۷ ۱۲۲۸، ۱۲۲۹ ۱۲۳۰، ۱۲۳۱ ۱۲۳۲، ۱۲۳۳ ۱۲۳۴، ۱۲۳۵ ۱۲۳۶، ۱۲۳۷ ۱۲۳۸، ۱۲۳۹ ۱۲۴۰، ۱۲۴۱ ۱۲۴۲، ۱۲۴۳ ۱۲۴۴، ۱۲۴۵ ۱۲۴۶، ۱۲۴۷ ۱۲۴۸، ۱۲۴۹ ۱۲۵۰، ۱۲۵۱ ۱۲۵۲، ۱۲۵۳ ۱۲۵۴، ۱۲۵۵ ۱۲۵۶، ۱۲۵۷ ۱۲۵۸، ۱۲۵۹ ۱۲۶۰، ۱۲۶۱ ۱۲۶۲، ۱۲۶۳ ۱۲۶۴، ۱۲۶۵ ۱۲۶۶، ۱۲۶۷ ۱۲۶۸، ۱۲۶۹ ۱۲۷۰، ۱۲۷۱ ۱۲۷۲، ۱۲۷۳ ۱۲۷۴، ۱۲۷۵ ۱۲۷۶، ۱۲۷۷ ۱۲۷۸، ۱۲۷۹ ۱۲۸۰، ۱۲۸۱ ۱۲۸۲، ۱۲۸۳ ۱۲۸۴، ۱۲۸۵ ۱۲۸۶، ۱۲۸۷ ۱۲۸۸، ۱۲۸۹ ۱۲۹۰، ۱۲۹۱ ۱۲۹۲، ۱۲۹۳ ۱۲۹۴، ۱۲۹۵ ۱۲۹۶، ۱۲۹۷ ۱۲۹۸، ۱۲۹۹ ۱۳۰۰، ۱۳۰۱ ۱۳۰۲، ۱۳۰۳ ۱۳۰۴، ۱۳۰۵ ۱۳۰۶، ۱۳۰۷ ۱۳۰۸، ۱۳۰۹ ۱۳۱۰، ۱۳۱۱ ۱۳۱۲، ۱۳۱۳ ۱۳۱۴، ۱۳۱۵ ۱۳۱۶، ۱۳۱۷ ۱۳۱۸، ۱۳۱۹ ۱۳۲۰، ۱۳۲۱ ۱۳۲۲، ۱۳۲۳ ۱۳۲۴، ۱۳۲۵ ۱۳۲۶، ۱۳۲۷ ۱۳۲۸، </p>

۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۳، ۲۱۶، ۴۸۸، ۲۸۹، ۵۰۹، شهباسی، حمید - ۵۷۲ شهباسی، رضا - ۵۰۹ شهباسی، فریدون - ۲۷۹ شهباسی، موجهر - ۳۲۰ ۵۵۱ شهباسی، نصرالله - ۳۷۹ شهبی، حمید - ۳۳۹ شیرازی، احمد (میلبردار) - ۸۸، ۸۷، ۸۵، ۸۲، ۷۶، ۹۳، ۹۲، ۹۵، ۹۸، ۹۹، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۵، ۱۳۱، ۱۴۲، ۱۶۲، ۲۰۹، ۳۳۱، ۴۲۴، ۴۴۶ شیرازی، احمد (موسسده) - ۱۸۲ شیرازی، محمد علی - ۵۵۵ شیرازی، ناصر - ۵۵۱ شیرازی، هادی - ۲۷ شیرازی، فیروز، یحیی - ۳۹۱ شیراندازی، ولی - ۱۶۲ ۳۳۲، ۳۳۵، ۳۳۷، ۳۴۰ شیراندازی، بدالله - ۱۱۰ ۲۰۸ شیرد، کامران - ۱۴۸ ۲۱۰، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۷۲ ۲۷۳، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۱ ۲۸۹، ۳۰۶، ۵۳۱ شیرازی، حسن - ۶۷، ۱۳۸ ۲۶۶، ۴۱۶ شیوا، آدر - ۹۸، ۱۰۰ ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۱۰ ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۲۰ ۱۲۱، ۱۲۶ ص صابر، هادی - ۱۶۴، ۱۸۳ صابری، امیرالله - ۱۲۸ ۱۲۹، ۲۳۱ صابری، ایرج - ۱۲۸، ۵۲۴ ۵۶۵، ۵۶۶ صابری، پری - ۱۱۰، ۱۱۷ صابری، ایرج - ۱۲۳ ۱۳۶، ۵۰۹ صابری، موجهر - ۱۰۷ ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۵ ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۴۰، ۱۴۲ ۱۵۹، ۱۶۹، ۲۰۸، ۲۵۲ ۲۸۸، ۵۰۹ صابری، ابوالقاسم - ۳۳۷ صابری، اکبر - ۱۸۲، ۲۵۰ ۴۱۶ صابری، جعفر - ۳۹۲	شیرازی، محمد رضا - ۳۹۰ شیرازی، مهر، حسن علی - ۱۶۴ شعاعی، حمید - ۱۸، ۲۸ ۲۷۸، ۲۶۹، ۵۰۰، ۵۶۹ ۵۷۲ شفا، پرویز - ۲۸۹، ۵۴۲ ۵۶۵، ۵۷۱، ۵۷۲ شفتی، هوتنگ - ۱۰۹ ۲۶۶، ۲۶۸، ۲۷۲، ۲۷۶ ۲۷۹، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۵ ۴۲۷، ۵۵۳ شعیب، رضا - ۹۶ شعیب، سید - ۱۰۵، ۱۰۶ ۱۰۷ شعیبی، صبا الدین - ۵۷۱ شعیبی، موجهر - ۶۱ شکوهده، زهره - ۴۲۶ شکرانی، محمد تقی - ۱۵۹ ۱۶۷ شکیبا، خسرو - ۲۳۷، ۲۳۹ ۴۲۸ شل، ماریا - ۲۴۴ شلیله، اردشیر - ۲۸۷، ۲۸۰ شمنادیان، رضا - ۵۶، ۴۱۶ ۵۵۶ شمسگر، خسرو - ۲۹۲ شودراک، ارست سی - ۱۸ ۲۶۱، ۲۶۸، ۳۰۰ شومر، پرویز - ۶۲ شهاب، حسین - ۲۱۹ شهابی، مهین - ۱۵۱، ۲۴۰ شهباز، حسن - ۳۳۶ شهرزاد (کبرا سیدی) - ۱۲۶، ۱۲۸، ۱۴۲، ۱۵۵ ۱۸۲، ۲۵۱ شهرزاد، مهین - ۶۲ شهری، جعفر - ۱۹، ۲۰ ۴۶۹، ۵۰۰ شیراز - ۵۵، ۶۱، ۶۲، ۶۵ ۷۲، ۷۹، ۹۵، ۱۰۰، ۱۰۱ ۱۰۵، ۱۲۰، ۱۲۰، ۲۳۱ شهباز، عباسی - ۲۹۱ ۲۹۷، ۳۳۵، ۳۴۸ شهید ثالث، شهراب - ۱۵۷ ۱۶۴، ۱۶۶، ۱۶۷، ۲۲۴ ۲۳۲، ۲۹۴، ۳۲۱، ۴۱۶ ۵۳۱ شویس - ۶۱، ۶۲، ۷۸، ۷۹ ۸۰، ۸۳، ۸۵، ۸۶، ۹۱ ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۹ ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۴ ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۲۵ شهباسی، حمید - ۷۲، ۸۰ ۱۰۱، ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۲۲ ۱۳۲، ۱۶۰، ۱۶۹، ۱۷۰	سیدی، فخرالدین - ۳۹۱ سمرتی، پرویز - ۲۲۹، ۲۳۰ سید، قاسم - ۲۳۵ سیدی، حبیب الله - ۲۸۸ سیدی، خامه - ۸۸ سیمانی، خسرو - ۱۵۲ ۲۶۷، ۲۷۲، ۲۷۸، ۲۷۹ ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۴، ۲۸۵ ۲۹۰، ۲۹۲، ۲۹۴، ۲۹۵ ۲۸۹، ۲۰۸، ۳۱۰ ش شاهپول، کلود - ۵۵۴ شاهروان، اصغر - ۳۹۴ شاکری، بهمن - ۵۶۵ شاکری، سیاوش - ۱۱۶ ۱۳۱، ۱۷۱، ۱۷۶، ۴۱۶ شاکری، قاسم - ۳۹۱ شاکری، آرناویر - ۴۴۸ شاملو، احمد - ۱۰۴، ۱۰۶ ۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۶، ۲۹۴ ۳۳۲، ۴۱۶، ۵۵۳ شاملی، مرتضی - ۳۹۰ شاهدوستی، خسرو - ۹۹ شاهنده، پانا - ۵۵۳ شاهنده، کمال الدین - ۴۱۶ شاه نظریان، روبی - ۲۳۶ شاهین، حسن - ۱۲۶ شاهین، خو، پرویز - ۲۴۰ شبان، مهدی - سیاحه شباویز، صادق - ۴۲۲ شباویز، عباس - ۹۵، ۹۸ ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۱۰ ۱۱۴، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۳ ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۹، ۱۶۹ ۴۱۶، ۵۰۹، ۵۳۰ شبهه، محمد - ۶۷، ۸۵ ۴۱۶، ۵۱۰ شجاعزاده، خسرو - ۱۳۰ ۱۶۷، ۲۳۰، ۳۲۰، ۳۴۰ شجائی، عسگر - ۲۹۸ شکرک، امین - ۳۱۸، ۳۱۹ ۳۲۷ شروان (عموری)، امیر - ۵۸ ۷۶، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲ ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۴۲، ۱۵۳ ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۹ ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۳، ۱۸۷ ۲۱۷، ۴۱۶ شریعتداری، بهاء الدین - ۴۲۱ شریف، عمر - ۴۴۴ شریفی، حسن - ۳۱۸ شریفی، عباس - ۵۴۶	سرکوب، علامرضا - ۱۱۱ ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۵۹، ۱۸۴ ۲۰۳، ۴۱۶ سروری، لئونید - ۷۵ سروری، موشق - ۷۵، ۸۲ ۹۶، ۱۸۸، ۴۱۶ سروری، هنگوال - ۲۹۳ سروش، علی اصغر - ۵۵۰ سروش، لیلی - ۸۶ سعادت، فرشته - ۲۹۱ سمیدی، کبرا - شهرزاد سمیدی، ناصر - ۵۶۹، ۵۷۰ سلانیو - ۳۱ سلحشور، تقی - ۴۱۶ سلحشور، کورس - ۱۰۴، ۴۱۶ سلور، پیترو - ۲۴۲ سلطان، کیسومرت - ۵۵۲ ۵۵۴ سلطانی، مظفر - ۲۹۶، ۳۳۶ سلطانی، زاده، حسن - ۳۸۸ سلیمانی، احمد - ۲۹۳، ۲۹۵ سلیمانی، پرویز - ۱۲۸ ۳۳۱، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۹ سلیمانی، فرامرز - ۵۵۱ سماهی، محبت الله - ۲۵۱ سمارزاده، اصغر - ۳۳۴ سمی، الهه - ۲۹۴ سمیعی، محمود - ۲۹۸ سپهرستانی، ناصر - ۳۹۴ سجری، علی اصغر - ۱۹۴ ۳۳۹، ۴۲۵ سورکوف، امیل - ۴۶۴، ۴۶۸ سوریکوین - ۱۷ سوزی، سهیل - ۱۵۶ سوزی، سینا - ۱۵۶ سوسن - ۴۱۲ سوفام، آندره - ۲۶۲ سومخ، علی - ۶۲ سهاهی، خسرو - ۱۱۰ سهرابی - سهرابی فرد علامه حسین سهرابی، رضا
---	--	---	---

عقیلی، مرتضی - ۱۲۲
 ۱۲۶، ۱۷۱، ۱۶۹، ۱۷۶
 ۲۵۲، ۲۲۳، ۲۱۱
 عقیلی، محمد - ۲۸۸
 عقیلی، محمدرضا - ۲۹۲
 عقیلی، مهزی - ۵۸، ۵۲
 ۲۲۲، ۷۰
 عکاسانی، میرزا ابراهیم خان
 ۲۶۰، ۲۵۹، ۲۲، ۱۵
 علی‌اف - ۲۹۱
 علامه راده، رضا - ۱۵۳
 ۲۶۷، ۳۶۰
 علم، ایران - ۵۱
 علوی، شوکت - ۲۱۵
 علوی، مرتضی - ۲۲۲
 علوی طباطبائی، ابوالحسن
 ۵۷۲، ۵۶۵
 علیپور، حسن - ۳۱۹
 عماد، فرهاد - ۸۶
 عمیدی پوری، عفت - ۵۵۳
 عیاری، داریوش - ۵۵۶
 عیاری، کیهانوش - ۲۹۴
 ۲۱۸، ۲۸۲، ۲۸۶، ۲۹۶
 ۲۰۲، ۴۰۰
 عیلامی، بهرام - ۵۷۰

غ

غالی، رضا - ۳۱۸
 غرضی، مهدی - ۵۵۱
 غروی، مهدی - ۵۵۱
 غفارش، احمد - ۲۶۳
 ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۲
 غفاری، پرویز - ۹۷، ۱۰۰
 ۱۱۲، ۱۲۳، ۱۲۴
 غفاری، فرخ - ۱۶، ۸۳، ۸۶
 ۸۹، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰
 ۱۲۹، ۱۶۴، ۱۶۸، ۱۹۰
 ۱۹۵، ۲۶۶، ۲۸۲، ۲۸۳
 ۲۹۰، ۳۱۷، ۳۲۱، ۴۱۶
 ۵۳۹، ۵۲۸، ۵۶۵
 غموری، شروان، امیر
 علام‌حسینی - ۲۲۲
 علام‌رضائی، ناصر - ۲۸۲
 ۲۸۷، ۲۸۶، ۲۸۵، ۲۸۲
 ۲۰۲، ۲۹۲، ۲۸۸
 علام زاپسی - ۲۵۵، ۲۵۳
 عوث احمدیه، محمد - ۲۹۱
 عباسی، عبدالله - ۱۵۹
 ۱۶۲، ۱۷۱، ۳۶۵، ۲۱۶
 عباسی، محمد - ۲۲۲، ۲۲۱

ف

فارگو، حمیر - ۲۴۱

۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵
 ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۲
 ۲۹۵، ۲۸۹

ظ

ظلی، مسعود - ۱۶۲
 ظهوری، نفی - ۵۱، ۵۹
 ۶۲، ۷۲، ۸۲، ۸۵، ۸۸
 ۹۱، ۹۲، ۹۵، ۹۶، ۹۸
 ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۴
 ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰
 ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۴، ۱۱۶
 ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۲
 ۲۲۶، ۵۲۶، ۵۶۸

ع

عادل، شهاب‌الدین - ۳۹۱
 عارف - ۱۲۵
 عاشقی، امین - ۳۱۹
 عالمی، اکبر - ۵۷۲
 عالمیان، مصطفی - ۱۱۸
 ۱۳۱، ۱۲۰، ۵۵۲
 عبادیا، گرجی (احمد فحیمی)
 ۶۲، ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۶
 ۹۸، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳
 ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۲۰
 ۲۱۶، ۲۲۷، ۵۰۹، ۵۶۲
 عباسی، حسن - ۲۲۲
 عباسی، علی - ۱۲۱، ۱۲۲
 ۱۲۷، ۱۵۵، ۵۰۹، ۵۵۶
 عبیدی، محمد - ۹۱، ۹۵
 ۱۰۵، ۱۰۶
 عدالت‌پور، عباس‌قلی - ۲۲
 عراقی‌راده، سیمه - ۲۲۰
 عرب، محمدعلی - ۲۸۸
 عرفانی، حسن - ۲۲۲، ۲۲۲
 عسکری‌نژاد، محمدعلی -
 ۳۳۶، ۲۱۶، ۵۶۵
 عربی - ۶۰، ۱۰۷
 عسکریان، علی‌اصغر - ۳۲۰
 عسکری‌نسب، سوجهیر - ۲۸۰
 ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۶، ۲۸۸
 ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۵
 عتقی، بهراد - ۱۴۴، ۱۵۲
 ۲۶۸، ۱۸۱، ۵۶۵
 عسفی، مالار - ۵۸، ۵۹
 ۷۸، ۸۲، ۸۸، ۹۲، ۲۱۶

۵۰۹
 عطا، احمد - ۲۱۶
 عطائی، مهزی - ۶۲، ۹۱
 عطائی، مهزی - ۶۲، ۹۱
 عظیم‌پور، اسماعیل - ۱۷۳
 عظیم‌نژادان، جواد - ۲۸۶
 عقی، رضا - ۲۸۶
 عقاب، حلیل - ۱۲۰
 عقراوی، ناجی - ۹۰
 عقیلی، رضا - ۱۶۹، ۱۸۲

صحبی‌فرد، جهانگیر - ۲۲۹
 ۲۲۲، ۲۲۹
 صناعی، محمود - ۵۲۸
 صمصی، محمد - ۲۲۸
 صموی، قاسم - ۵۲۲
 صویراسرائیل، بهروز - ۵۶۵
 صیاد، پرویز - ۲۵، ۹۰
 ۱۲۲، ۱۲۹، ۱۵۳، ۱۵۹
 ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۲، ۱۶۶
 ۱۶۸، ۱۷۶، ۱۸۲، ۲۰۲
 ۲۱۲، ۲۱۲، ۲۲۲، ۲۲۷
 ۲۲۹، ۲۳۵، ۲۳۶
 ۲۳۷، ۲۳۹، ۲۴۲، ۴۱۲
 ۲۱۶، ۲۲۶
 صیاد، محمد - ۲۵۵، ۲۵۶

ض

ضابطی، مهری، احمد -
 ۳۲۰، ۳۹۰، ۵۶۵
 ضرابی - ۲۲

ط

طافی - ۶۲، ۷۶، ۲۲۸
 طاری، مصطفی - ۱۸۱، ۲۲۳
 طاعتی، حمید - ۱۸۲، ۲۲۷
 طائی، فرح‌الله - ۲۸۷
 طاووسی - ۶۰
 طاهیار، عباس - ۲۲
 طاهری، یارث - ۱۲۹، ۱۲۶
 ۲۸۷، ۲۹۵، ۲۹۹، ۳۳۰
 ۳۳۷، ۵۵۵
 طاهری، بهمن - ۱۳۲، ۱۳۵
 ۵۷۱
 طاهری، حسام - ۱۲۳
 ۱۵۹، ۱۶۰، ۲۰۸، ۲۲۲
 ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۳، ۴۱۶
 طاهری، سید بهاء - ۲۸۶
 طاهری، علی‌نقی - ۳۹۰
 طاهری، هادی - ۸۰
 طاهری، هوشنگ - ۱۲۷
 ۱۵۱، ۱۵۲، ۵۲۴، ۵۶۵
 طاهری‌دوست، علام‌حسین -
 ۲۶۸، ۲۷۶، ۲۷۸، ۳۱۱
 طایفه، سوجهیر - ۹۲، ۱۱۷
 ۱۲۲، ۵۱۰
 طباطبائی، زاره - ۲۸۵
 طباطبائی، نورانگیر - ۲۵۲
 طبری، سوجهیر - ۲۶۸
 ۲۹۲، ۳۰۷، ۳۱۳
 طبیبی، ایرج - ۵۵۱
 طلائی، داریوش - ۱۱۸
 طبیب، سوجهیر - ۹۰، ۹۰
 ۹۰، ۲۶۷، ۲۷۲، ۲۷۳
 ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۹، ۲۸۱

صادقی، علی‌اکبر - ۲۵۴
 ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۱، ۲۶۲
 ۲۷۰، ۲۶۲
 صادقیان، فریده - ۱۴۰
 صامی، حیدر - ۶۱، ۷۹
 ۸۷، ۹۵، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۲
 ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۱۰، ۱۱۲
 صالح، فریدبرز - ۲۳۳
 صالح‌پور، محمدرضا - ۵۷۰
 صالح‌علا، محمد - ۳۲۹
 صالحی‌آرام، محمد - ۳۳۱
 صالحی‌پگاه‌راد، جهانگیر
 ۱۷۱
 صبا، ابوالحسن - ۵۱
 صبا، فرهاد - ۳۲۵
 صباغی، صدق - ۶۲، ۶۳
 ۹۶، ۹۸، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۲۰
 ۱۲۲، ۱۵۳، ۱۸۶، ۱۹۲
 ۲۱۶، ۲۵۲
 صباغزاده، مهدی - ۲۹۲
 ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۶
 ۲۸۸، ۳۹۷، ۴۰۳
 صبری، نیکانج - ۸۷، ۸۸
 ۹۰
 صحافشانی، میرزا ابراهیم خان
 ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۳۵، ۴۱
 ۲۶۶
 صحنی، احسان - ۲۸۹
 صحرارودی، باقر - ۲۲۷
 ۲۹۹، ۳۳۶
 صدائت‌نژاد، جمشید - ۳۳۲
 صدر، ارحام - ارحام‌صدر،
 رضا
 صدر، حسین - ۳۲۰
 صدوری‌پور، حسن - ۳۲۹
 صدیقی، غوامر - ۳۸۷
 صدیقی، احمد - ۱۰۳، ۱۱۲
 ۱۲۰، ۱۲۲، ۱۵۹، ۱۹۹
 صفائی، حبیب‌الدین - ۳۹۱
 صفائی، رضا - ۱۰۵، ۱۰۶
 ۱۱۰، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷
 ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۱
 ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۵۳، ۱۵۲
 ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۴
 ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۲
 ۴۱۶
 صفائی، سهراب - ۱۱۲
 صفار، محمد - ۱۵۹، ۱۶۲
 ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۶، ۱۸۲
 ۲۲۹، ۵۵۲، ۵۶۲
 صفاری، حسن - ۵۶۹
 صفریان، حبیب‌الله - ۱۵۷
 صفوی، عصمت - ۱۳۰
 ۱۲۲، ۱۲۶، ۱۶۷، ۲۲۷
 صلاحی، عمران - ۳۳۱
 صدی، ولی - ۳۸۶

۱۵۰، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۳۸ ۱۶۰، ۱۶۹، ۱۶۳، ۱۶۰ ۲۱۶، ۲۲۵، ۲۲۰، ۲۱۶ ۲۶۲، ۲۶۹، ۲۶۴، ۲۶۱ ۴۱۷ فرید، افشار، پرویز - ۳۱۶ فریبیان، غرامر - ۱۵۶ ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸، ۱۶۳ ۲۴۶، ۲۴۷ قسطانیا، آسیا - ۲۴ قنطاری، حسن - ۳۳۱ قنطاری، علی - ۲۶۲، ۲۹۱ ۲۱۸، ۲۹۱ قطبی، محمدعلی - ۵۱۱، ۲۶ قمری، حمید - ۵۳، ۵۸ ۸۹، ۸۸، ۸۳، ۸۰، ۶۱ ۹۴، ۹۵، ۹۸، ۹۹، ۲۲۹ قمری، شهباز - ۱۶۹ قوانلو، حسن - ۳۸۹ قوانلو، فریدون - ۶۸، ۸۹ ۹۱، ۹۲، ۹۵، ۹۶، ۹۹ ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵ ۱۰۷، ۱۳۰، ۲۳۵ قوگاسیان، راون - ۱۵۲ ۲۸۲، ۲۸۷، ۳۸۸، ۴۰۲ ۵۵۶، ۵۷۰ قهراری، محمدرالدین - ۵۴۵ قهراسی، سهراس - ۱۰۶ ۱۶۹، ۲۹۸، ۳۱۹، ۳۳۱ ۵۵۱، ۵۵۵، ۵۶۵ قهرمانی، ویدا - ۷۲، ۸۷ ۸۸، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۵ ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۲ ۱۱۲، ۲۳۹	۲۳۵، ۲۴۸، ۲۴۶، ۲۳۷ ۴۴۶، ۴۵۹ قوریه، گئی - ۵۷۲ قوبدا، جین - ۴۴۲ قون سیدو، تاکس - ۲۳۵ قوسی، احمد - عیادیا قوسینی - ۲۵ قیاد، حسن - ۲۲۷، ۲۲۳ ۳۸۹، ۵۶۵ قوجاسی، محمد - ۳۶۲ قورور - ۴۵۲ قوروران، سهراب - ۵۰۲ قوسینی، گیتی - ۹۹	ق قائد، محمد - ۵۶۵ قائم مقامی، جواد - ۱۰۶ ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۲۰ ۱۲۲، ۱۲۲، ۱۲۲ قادر، ایران - ۱۱۸، ۳۳۲ قادر، ایرج - ۹۲، ۹۳ ۹۸، ۹۹، ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۱۰ ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۲ ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۷ ۱۲۸، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۵۲ ۱۵۲، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۲ ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۴ ۲۱۱، ۲۳۸، ۲۱۷، ۲۲۲ قاری زاده، محمد - ۳۸۵ ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۹۷ ۳۹۹، ۴۰۱، ۴۰۲ قاسمی، نریا - ۱۵۵، ۲۳۱ ۳۳۲، ۳۳۹ قاسمی، سوجهر - ۱۲۸ ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۷۱ قاسمی، حسن - ۱۵۹ ۱۷۶، ۱۸۲، ۲۱۷ قانع، نادر - ۱۲۲، ۱۲۷ ۱۲۲، ۱۶۹، ۲۱۷ قدکچیان، احمد - ۶۱ ۶۲، ۶۶، ۷۵، ۷۹، ۸۱ ۸۵، ۹۳، ۹۵، ۹۹، ۱۰۱ ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۲۸ قدکچیان، کامران - ۱۵۲ ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۴ ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۸۲، ۲۰۹ ۲۲۲، ۲۲۵، ۲۵۲ قدیری، جلیل - ۷۵، ۲۲۷ ۵۰۹ قدیری، سرین - ۱۶۲ قدیمی، هوتنگ - ۵۶، ۷۲ ۷۵، ۷۷، ۴۰۸، ۵۴۰، ۵۶۵ فرهجه داعی، شید قریبایی افندبار - ۱۲۶، ۱۲۷، ۲۲۸ قریب، رضا - ۹۰ قریب، شاپور - ۱۲۵، ۱۳۱	فرزان، فرشید - ۱۲۱، ۱۲۵ ۱۴۲ فرزانه، مصطفی - ۲۸۲، ۲۸۹ فرزانه، علامرضا - ۵۰۲ فرسی، بهمن - ۱۲۷، ۱۸۰ فرشود، فرشید - ۳۳۶ فرمان آرا، بهمن - ۱۵۲ ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۸۱ ۲۲۶، ۲۲۶، ۲۸۰، ۲۸۲ ۳۳۱، ۴۱۷، ۵۱۶، ۵۲۱ فرناهدل - ۴۴۵، ۵۱۳ فروران - ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸ ۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۵ ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱ ۱۲۳، ۱۲۳، ۱۲۵، ۱۲۱ ۱۲۲، ۱۲۸، ۱۸۰، ۲۳۲ ۲۵۸، ۵۱۹، ۵۲۷، ۵۶۸ فرورش، ابراهیم - ۳۷۹ فروع، مهدی - ۳۸۹، ۵۲۸ فروغی، محمدعلی - ۲۵ فروهر، جهانگیر - ۱۶۸ ۱۷۵، ۲۳۹، ۲۳۰، ۲۳۱ ۳۳۶، ۳۳۸، ۳۴۰ فروهر، لیل - ۱۱۵، ۱۲۲ فروغی، فرهاد - ۵۴۵، ۵۴۰ ۵۴۶، ۵۴۸ فرهت، هرمز - ۸۶، ۱۳۰ ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۵۰، ۱۵۵ فرهنگ، امیرحسین - ۵۲۶ ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۶۵ فرهنگ، مصطفی - ۵۲۱ فرهوش، علامحسین - ۳۹۱ فرهوشی، ایرج - ۵۲، ۵۸ ۵۹، ۶۲، ۶۲، ۶۶، ۸۸ ۹۲، ۹۸، ۲۲۷ فرهی، فرهنگ - ۵۵۰، ۵۵۵ فرید، محسن - ۸۰، ۸۲ ۹۳، ۹۶، ۵۵۵ فرید، سوجهر - ۱۴۶، ۱۴۸ ۱۶۷، ۳۳۹، ۳۳۵ فضل الهی، شمس - ۹۰ ۹۳، ۹۸، ۱۰۲، ۱۰۴ فکری، محمدرالدین - ۵۲ ۶۲، ۶۳، ۶۷، ۷۲، ۸۰ ۸۳، ۹۹، ۱۰۳، ۲۱۷ فکور، کریم - ۶۹، ۸۵، ۹۶ ۱۰۱، ۲۱۷ فلاهرنی، رابرت - ۱۲۹ فلیمینی، قدریکو - ۵۷۱ فلس، عباسبنالله - ۵۳ ۶۱، ۶۳، ۶۴، ۶۶، ۶۸ ۶۹، ۷۰، ۷۶، ۷۷، ۹۵ ۱۰۶ فسی زاده، پرویز - ۱۳۶ ۱۳۷، ۱۵۰، ۱۵۸، ۱۶۵ ۱۶۶، ۲۰۰، ۲۱۲، ۲۳۱	فاروقی، احمد - ۱۰۹، ۲۶۷ ۲۷۲، ۲۷۸، ۲۸۰، ۲۸۲ ۲۹۴، ۲۹۸، ۳۱۹ فاصلی، محمدرضا - ۱۰۰ ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۸، ۱۱۰ ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۱ ۱۲۵، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲ ۱۷۱، ۱۷۵، ۴۱۷ فاطمی، نظام - ۹۴، ۹۹ ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۱۰، ۱۱۴ ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۵ ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۵۳، ۱۵۴ ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۷۱ ۱۷۵، ۱۷۶، ۲۰۹، ۴۱۷ فالح، پیترو - ۳۲۹، ۳۲۲ فانی، کامران - ۵۴۴ فاسیان - ۲۹۲ فار، اتللو - ۱۷۵ فتوحی، احمد - ۵۲۲ مقامی، عبدالعظیم - ۲۹۰ محر، آدر - ۳۳۰ محمدرالدین (جوینت آرکی) - ۱۲۲ محمدرالدین، فرهاد - ۱۲۲ مخیم راده، مهدی - ۱۴۴ ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۶، ۱۸۲ ۲۲۲، ۲۳۷ مخیمینی، مهرداد - ۱۶۷ ۳۳۵، ۳۸۹ فدائی، حسن - ۲۸۶ فرانگ، میرقهراری، فرانک فرانکی، فرانکو - ۴۲۹ فراهانی، بهراد - ۱۸۲ ۴۱۷ فرهنگی، داگلاس - ۵۲۲ فرهاد، فروغ - ۱۰۹، ۲۶۸ ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۹۰، ۳۰۲ ۵۷۲ فرهاد، فریدون - ۴۵۶ فرخنده، م - ۵۷۰ فرد مقدم، وحیدالله - ۳۶۳ فردوس، اصغر - ۲۹۹ فردین، محمدعلی - ۸۹ ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۷، ۹۸ ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۶ ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۱ ۱۱۲، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷ ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴ ۱۲۵، ۱۳۱، ۱۳۸، ۱۳۹ ۱۴۲، ۱۵۲، ۱۵۹، ۱۶۸ ۱۶۹، ۱۷۲، ۱۸۲، ۱۹۱ ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۶، ۲۰۲ ۲۳۳، ۴۱۷، ۴۲۲، ۴۸۸ ۵۰۶، ۵۱۰، ۵۱۹، ۵۲۶ ۵۶۸ فر، پانه - ۱۷
--	--	--	--	---

کریگوری کل آوری - مصطفی - ۲۲۸، ۲۲۰ کل احمد، ایرج - ۱۴۲ ۴۸۸، ۴۱۷ کلیانکاسی، اکبر - ۱۲۲، ۱۹۸ گلچین، علامتی - ۳۳۴ ۳۴۰، ۳۳۸، ۳۳۶ گلرنگ، اکبر - ۳۱۹ گلستان، ابراهیم - ۸۲ ۱۰۹، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۲۷ ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۶، ۱۹۶ ۲۲۷، ۲۶۷، ۲۷۷، ۲۸۰ ۲۸۱، ۲۸۷، ۲۸۹، ۲۹۰ ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۴۱۷ ۵۶۵ گلستان، شاهرخ - ۲۸۱ ۲۸۶، ۲۸۹، ۲۹۰ گلرخی - ۲۶۴، ۶۶ گلنبری، هوشنگ - ۱۶۲ گلنگاسی، هوشنگ - ۳۹۱ ۵۶۵ گله، فریدون - ۱۲۵، ۱۵۳ ۱۵۴، ۱۶۰، ۱۶۳، ۱۶۹ ۲۱۷، ۲۲۹ گنجی راده، احمد - ۱۵۶ گو (کاو)، گوردون - ۵۴۲ گودار، ژان لوک - ۱۲۸ ۱۵۸، ۲۱۰، ۵۵۳، ۵۷۱ گودارد، پولب - ۵۲۶ گودری، محمد - ۳۲۹ ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۶، ۳۳۷ ۳۳۹ گوگانیا - ۴۲۲ گوگوش - ۹۶، ۱۱۴، ۱۱۷ ۱۲۰، ۱۵۱، ۴۵۷، ۵۱۹ گوهری، خیرور - ۳۹۳ گهتی - ۱۸۲ گیسی، جاه، ناصر - ۳۳۴ ۳۴۰، ۳۳۸ گن، حسین - ۱۸۲، ۲۲۲ گیلاسی، فریدون - ۵۶۶ گنبر، لوئیس - ۱۶۱ گیلمو، کلود - ۳۱۸	۱۶۴، ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۸۴ ۴۴۶ کومیناس - ۱۵۲ کهمنونی، محمدتقی - ۱۲۰ ۱۲۲، ۲۲۱، ۳۳۸، ۵۳۰ کهمنونی، محمدجواد - ۲۶۴ ۳۶۵، ۳۸۹ کی، دی - ۵۱۳ کیانی، ایرج - ۶۴، ۷۲ کیانی، نظام الدین - ۲۸۲ ۲۹۳، ۳۱۷، ۳۱۹ کیارستنی، عباس - ۱۸۰ ۱۸۱، ۳۵۷، ۳۵۸ ۳۶۰، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۵ ۳۷۳ کیاسی، علیرضا - ۳۹۰ کیاسی، کمان - ۷۵، ۲۰۳ ۲۰۶، ۲۳۶ کیلر، کریستین - ۵۲۶ کیمرام، منوچهر - ۷۹ ۴۸۸، ۴۱۷ کیسانی، مسعود - ۱۲۵ ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۶ ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۸ ۱۴۹، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۶۰ ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۸ ۱۶۹، ۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳ ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۶، ۲۱۳ ۲۱۵، ۲۲۱، ۲۲۳، ۲۴۵ ۲۶۱، ۲۶۳، ۲۷۱، ۳۷۷ ۴۱۷، ۵۲۱ کیماوی، پرویز - ۱۱۸ ۱۵۲، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۸۴ ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۷۳، ۲۹۲ ۲۹۳، ۲۹۸، ۳۰۸، ۳۲۱ ۳۲۲، ۳۲۴، ۳۲۷، ۳۴۶ ۵۲۱، ۵۳۱ کالستیان، بابور - ۵۲۳ گرامی، مهدی - ۶۲ گراگوسیان (مینا) - ۴۶۱ ۴۶۴ گرجستانی، سیروس - ۲۲۲ گرجی، احمد - ۲۶ گرجی، سعید - ۱۲۲، ۲۲۲ ۳۳۵، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱ گوشا، رنوهی، کرنا گورگین، ایرج - ۲۹۸ گورگین، حمید - ۲۲۹ ۳۳۷، ۳۳۹ گورسیری، علی اصغر - ۵۴۲ ۵۵۰ گوریت، دیوید وارک - ۵۵۲ گورگوریان، مارکو - مارک	۴۱۷، ۴۵، ۴۶، ۴۸، ۵۵ ۵۳۹، ۲۲۲ کسائی، مهین - ۴۲۲ کناور، احمد - ۹۰ کناور، محمدعلی - ۱۱۰ ۱۱۲، ۱۲۶، ۱۲۶، ۱۵۰ ۱۹۵، ۲۲۴، ۲۲۵ کنسیری، دلارام - ۳۳۷ کلاهدوران، محمدرضا - ۱۵۶ کلورو، هری ریز - ۱۰۰ ۵۵۱ کنسانتین، سیمک - ۵۳ ۶۲، ۵۹ کمال (شهرزاد)، رضا - ۵۳۷ ۵۶۵ کمیلی، علی - ۶۸ کناسی، داوود - ۲۹۹ کنگراسی، سعید - ۱۶۴ ۱۶۵، ۱۸۰، ۲۳۵ کنی، محمد - ۱۶۶ کنی، نصرت الله - ۹۲، ۱۳۲ ۱۳۳، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲ ۱۵۰ کونین، آنونی - ۴۴۵، ۴۴۲ کواک، سانی - ۱۱۸، ۱۲۱ ۱۲۵ کوبریک، استانی - ۵۷۱ کوبر، بریان سی - ۱۸، ۲۶۱ ۲۶۸، ۳۰۰ کوتر، حسینی - ۱۵۲ کوتری، جهانگیر - ۳۹۱ کورال نیک، پیر - ۳۲۲ کورمچیان، ناصر - ۶۸، ۹۰ ۹۷، ۹۹، ۱۹۱ کوریلکی، سوزی - ۸۵ کوشان، اسامیل - ۵۰، ۵۱ ۵۲، ۵۳، ۵۵، ۵۷، ۶۴ ۶۸، ۶۹، ۷۲، ۸۰، ۸۵ ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۶، ۹۹ ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵ ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۴ ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۳ ۱۲۴، ۱۳۱، ۱۳۷، ۱۵۴ ۱۵۹، ۱۷۱، ۲۳۴، ۴۰۹ ۴۱۷، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۷ ۴۸۷، ۴۸۹، ۵۰۰، ۵۰۶ ۵۱۱، ۵۱۶، ۵۱۹، ۵۳۹ ۵۴۰ کوشان، داریوش - ۱۶۲ ۱۶۹، ۱۷۱، ۱۷۶ کوشان، کورش - ۶۴، ۶۹، ۸۶ کوشان، محمود - ۸۰، ۸۵ ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۶، ۹۹ ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵ ۱۰۶، ۱۱۱، ۱۲۱، ۱۳۷ ۱۳۸، ۱۴۲، ۱۵۹، ۱۶۳	کاوش، حبیب - ۱۶۴، ۱۸۴ ۲۵۱ کاووسی، هوشنگ - ۷۰ ۷۱، ۸۱، ۸۲، ۹۳، ۱۰۶ ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱ ۱۸۷، ۲۷۶، ۲۸۲، ۲۹۲ ۲۹۵، ۳۲۳، ۳۸۹، ۴۱۷ ۳۳۱، ۵۳۶، ۵۳۸ ۵۵۰، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۶۱ ۵۶۲، ۵۶۵، ۵۷۲ کاه، حداد - ۳۸۶ کاومراد، حسن - ۲۹۱، ۲۹۲ ۲۹۶، ۲۹۷ کتایون - ۱۰۶، ۱۱۴، ۱۱۶ ۱۱۸، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲ ۱۲۵، ۵۳۷ کراری، امیر - ۱۱۲، ۱۶۱ کرامر، استانی - ۱۶۱ کردوانی، عزیزالله - ۶۳ ۶۷، ۷۸، ۸۱، ۸۲، ۸۸ ۹۳، ۹۵، ۹۸، ۱۰۲، ۱۰۳ ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۰، ۱۱۲ ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰ ۱۲۱، ۴۲۶، ۵۱۷ کرماسی (سامی بزاد)، روح انگیز - ۲۷، ۲۹، ۳۰ کرم رضائی، رضا - ۱۲۲ ۲۲۵، ۳۳۶، ۳۳۸ کریمز، اریو - ۱۰۴ کریم چهل ویک - ۴۵۵ کریم سیدی، واروز - ۳۲۰ کریمی، احمد - ۳۹۱، ۵۴۴ ۵۶۵ کریمی، خسرو - ۵۷۰ کریمی، رضا - ۶۷، ۸۲ ۸۸، ۹۰، ۹۳، ۹۵، ۹۶ ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۱۲ ۱۱۶، ۱۲۰، ۱۲۱، ۲۱۷، ۴۲۲ ۵۱۷ کریمی، علی - ۵۵۰ کریمی، مهدی - ۶۸ کریمی، نصرت - ۱۳۸، ۱۳۹ ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۵۲ ۱۶۹، ۲۰۹، ۳۱۹، ۳۲۰ ۳۲۵، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۵۴ ۳۸۹، ۴۱۷، ۴۲۳، ۴۲۶ ۵۴۴ کسائی، عباس - ۱۰۶، ۱۱۰ ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۵، ۱۳۷ ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۰ ۱۶۳، ۱۶۹، ۱۷۶، ۲۱۷ کسبیا، حسن - ۱۶۲، ۳۳۷ کسرانی، سوزی - ۱۵۵، ۱۵۸ ۱۶۲ کسروی، کامی - ۱۱۷، ۲۲۲ کسائی، علی - ۵۲، ۵۳
---	---	---	--

۲۵۹ لطیف پور، هوشنگ - ۲۲۲	۲۲۸ لطیفی، شهلا - ۲۲۸ لوئیس، حری - ۲۲۹ لواسانی، مهدی - ۱۹۲ لورل، آسنی - ۲۲۲ لوپن، سوما - ۲۲۵، ۲۲۲ لویان، داوود - ۵۷۱ لوین، الکساندر - ۲۱۹	۲۶۸ نباخوف - ۵۲۲ لیچسکی، ژرژ - ۶۷، ۷۱ لیچ، ۷۶، ۷۷، ۸۰، ۸۳، ۸۵ لیلی - ۱۵۲، ۱۰۳، ۲۱۷ لیپدگرن، اریست - ۵۲۲ لیویگتنی، دان - ۵۶۹	م ماتایوف، یوریس - ۵۲ ۶۲، ۶۵، ۷۰، ۷۱ مارچ، مردریک - ۵۲۶ مارگ، گریگوری (مارکو گریگوریان) - ۹۸، ۹۹ ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۱۴ ۱۹۳، ۲۸۶ مان، آنسوئی - ۵۵۲ مایاکوفسکی، ولادیمیر - ۵۷۱ مبشری، کبوتر - ۳۱۸ مبیس، منصور - ۶۱، ۲۱۷ ۲۲۱ مر، مرینا - ۱۲۵ منوچلانی، محمد - ۸۷، ۹۰ ۹۳، ۹۶، ۱۰۵، ۱۱۰، ۱۱۲ ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰ ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴ ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸ ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲ ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶ ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰ ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴ ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸ ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲ ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶ ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰ ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴ ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸ ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲ ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶ ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰ ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴ ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸ ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲ ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶ ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰ ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴ ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸ ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲ ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶ ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰ ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴ ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸ ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲ ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶ ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰ ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴ ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸ ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲ ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶ ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰ ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴ ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸ ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲ ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶ ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰ ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴ ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸ ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲ ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶ ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰ ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴ ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸ ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲ ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶ ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰ ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴ ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸ ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲ ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶ ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰ ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴ ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸ ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲ ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶ ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰ ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴ ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸ ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲ ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶ ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰ ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴ ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸ ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲ ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶ ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰ ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴ ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸ ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲ ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶ ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰ ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴ ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸ ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲ ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶ ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰ ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴ ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸ ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲ ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶ ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰ ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴ ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸ ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲ ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶ ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰ ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴ ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸ ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲ ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶ ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰ ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴ ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸ ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲ ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶ ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰ ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴ ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸ ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲ ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶ ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰ ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴ ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸ ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲ ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶ ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰ ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴ ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸ ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲ ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶ ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰ ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴ ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸ ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲ ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶ ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰ ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴ ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸ ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲ ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶ ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰ ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴ ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸ ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲ ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶ ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰ ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴ ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸ ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲ ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶ ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰ ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴ ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸ ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲ ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶ ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰ ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴ ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸ ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲ ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶ ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰ ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴ ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸ ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲ ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶ ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰ ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴ ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸ ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲ ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶ ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰ ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴ ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸ ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲ ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶ ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰ ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴ ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸ ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲ ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶ ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰ ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴ ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸ ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲ ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶ ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰ ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴ ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸ ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲ ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶ ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰ ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴ ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸ ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲ ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶ ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰ ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴ ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸ ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲ ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶ ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰ ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴ ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸ ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲ ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶ ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰ ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴ ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸ ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲ ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶ ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰ ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴ ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸ ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲ ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶ ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰ ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴ ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸ ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲ ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶ ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰ ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴ ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸ ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲ ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶ ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰ ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴ ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸ ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲ ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶ ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰ ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴ ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸ ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲ ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶ ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰ ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴ ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸ ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲ ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶ ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰ ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴ ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸ ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲ ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶ ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰ ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴ ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸ ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲ ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶ ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰ ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴ ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸ ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲ ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶ ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰ ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴ ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸ ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲ ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶ ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰ ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴ ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸ ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲ ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶ ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰ ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴ ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸ ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲ ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶ ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰ ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴ ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸ ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲ ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶ ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰ ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴ ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸ ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲ ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶ ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰ ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴ ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸ ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲ ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶ ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰ ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴ ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸ ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲ ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶ ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰ ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴ ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸ ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲ ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶ ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰ ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴ ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸ ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲ ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶ ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰ ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴ ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸ ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲ ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶ ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰ ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴ ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸ ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲ ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶ ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰ ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴ ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸ ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲ ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶ ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰ ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴ ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸ ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲ ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶ ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰ ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴ ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸ ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲ ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶ ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰ ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴ ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸ ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲ ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶ ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰ ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴ ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸ ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲ ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶ ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰ ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴ ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸ ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲ ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶ ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰ ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴ ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸ ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲ ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶ ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰ ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴ ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸ ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲ ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶ ۱۴۵۷، ۱۴۵۸، ۱۴۵۹، ۱۴۶۰ ۱۴۶۱، ۱۴۶۲،
------------------------------	--	---	---

۲۸۸، ۲۲۵، ۲۲۲، ۲۱۷ ۵۶۵، ۵۵۰ مقدم، جواد - ۲۹۳ مقصودلو، بهمن - ۱۴۰ ۱۴۱، ۱۴۸، ۱۴۹، ۲۸۸ ۵۴۴، ۵۶۵، ۵۷۰، ۵۷۱ ۵۷۲ مک کالا، کارولین - ۲۹۱ مکی، ابراهیم - ۲۱۷ ملاپور، داود - ۱۳۱، ۱۳۲ ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۵۳، ۱۹۹ ۴۱۷ ملاح، حسن علی - ۵۱ ملک - ۵۰۵ ملک‌زاده، محمد حسین - ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۴ ملک‌محمدی، ناصر - ۵۵۶ ملکم جان - ۱۷، ۵۰۱ ملک‌محمدی، کیومرث - ۲۲۸ ملک‌محمدی، ناصر - ۵۱، ۵۵ ۶۱، ۶۲، ۷۲، ۸۰، ۸۲ ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۸ ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴ ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۱ ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷ ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵ ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۸ ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۸۶ ۱۸۷، ۱۹۲، ۲۰۳، ۲۰۴ ۲۰۷، ۲۱۹، ۲۲۸، ۲۲۸ ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۱۷، ۲۴۵ ۵۱۹، ۵۳۶ ملکوسی، ابوالقاسم - ۱۰۲ ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۲۰، ۱۶۰ ۴۱۷ ملکوسی، پروین - ۳۳۳ ۳۳۶، ۳۳۵ ملکبان، سوزان - ۲۸۹، ۲۹۷ ملموس، ام‌الله - ۱۴ ملیس، زیز - ۸۴ مدوح، ناصر - ۴۲۵ میر، مرتضی - ۲۵۸، ۲۸۶ ۲۵۹، ۲۶۱، ۳۶۰، ۴۶۵ میران، مهدی - ۳۳۴ مسئمت شهرانی، نصرالله - ۵۱۰، ۴۸۷ محم، عبدالملکی - ۵۱۱، ۲۱۷، ۹۰ مصطفی، شاپور - ۵۴۳ مصور، روبیک - ۴۴۶ مصوریان، جعفر - ۵۲۹ مصطفی، آمان - ۱۵۳، ۱۴۲ ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۳، ۱۶۶ ۱۸۴، ۲۰۴ مظفری، هوشنگ - ۸۰ مفردزاده، اسدیار - ۱۲۶	۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۲، ۱۱۶ ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴ ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۲۶، ۱۹۸ ۲۱۷، ۲۴۹، ۲۸۸، ۵۰۶ ۵۱۷ مهربا، رضا - ۲۸۴ میرزاده، مجتبی - ۱۴۰ ۱۴۱، ۲۴۰، ۲۴۹ میرزایی، بهروز - ۲۸۷ میرزایی - ۲۲۲، ۴۲۱ میرمدرزاده، محمد - ۲۹۱ ۲۹۲، ۲۹۸ میرمدرزاده، مهدی - ۹۲ ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۲۱ ۱۲۴، ۱۲۷، ۱۴۲، ۱۴۳ ۱۵۲، ۲۸۴، ۲۹۱ میرفناج، رضا - ۶۲ میرقهاری، فرانک - ۹۳، ۹۸ ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲ ۱۰۵، ۱۱۰، ۱۱۶، ۱۱۷ ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۴ ۱۲۵، ۵۵۲ میرلوحی، رضا - ۱۲۲، ۱۲۵ ۱۲۶، ۱۵۳، ۱۵۹، ۱۶۰ ۱۶۴، ۱۷۶، ۲۱۱، ۲۱۹ ۴۱۷ میرمطهری، حمید - ۵۷۱ میرمیران، حواد - ۲۸۷ ۳۳۴، ۳۳۱ میری - ۱۱۶، ۱۷۱، ۳۳۲ میرانی - ۵۹، ۶۲، ۶۵، ۹۲ ۹۸ میرانی، فرج‌الله - ۲۴۶ ۲۴۷، ۵۱۶ میلاد - ۱۸۴ میلی، تام - ۵۷۱ میمدی‌نژاد، محمد حسین - ۵۴، ۲۱۸ مینا، رضا - ۲۴۲ میناسیان، هژندو سلیمان - ۱۱۲، ۱۲۷، ۱۲۲ میروی، مجتبی - ۲۶۲ میهن پرست - ۶۲	۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۹، ۱۴۰ ۱۴۱، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۵ ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۶۵ ۱۶۶، ۱۶۸، ۳۶۰، ۳۶۳ منگلو، سیلوانا - ۵۴۵ سوجهری، فتح‌الله - ۱۵۲ ۱۶۹، ۱۸۴، ۲۲۹ سوجهری، فضل‌الله - ۷۸ ۴۱۷ موبد، ریم - ۵۱ مورین - ۷۲، ۷۴، ۷۷، ۸۸، ۹۳ ۲۲۲ موسوی، علامرضا - ۵۶۴ ۵۶۶ مولایی، بهرام - ۲۹۵ مولیر - ۷۴، ۵۵۲ موس‌زاده، مصطفی - ۲۹۴ موسو، مریم - ۵۳۵ موبد، سعید - ۶۲ مهاجر، اردشیر - ۵۵۴ مهاجر، بیژن - ۲۸۸، ۲۸۱ ۲۸۸، ۵۳۴، ۵۵۱، ۵۶۶ ۵۷۲ مهاجر، زاله - ۱۰۷ مهاجر، سوسن - ۱۰۴ مهبان، فرشته - ۳۳۰، ۳۳۶ مهدوی، زاله - ۵۶۶ مهدوی، محسن - ۶۴، ۷۶ ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۵، ۹۱ ۹۶، ۱۹۹، ۲۵۲، ۳۳۲ مهرآیا، هوشنگ - ۱۰۲ ۴۱۷ مهربان، حلال - ۱۶۴ ۱۷۶، ۲۳۷، ۲۹۳، ۴۱۷ مهرنانش - ۵۱ مهرجویی، داریوس - ۱۱۸ ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۳، ۱۳۶ ۱۳۷، ۱۶۶، ۱۸۰، ۱۸۱ ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۱۱، ۳۳۲ ۴۱۷، ۵۳۱، ۵۳۷ مهرجویی، زیلا - ۲۹۴، ۲۹۴ مهرداد، حمید - ۵۳، ۶۱ ۶۲، ۶۹، ۹۱، ۹۲، ۹۹ ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۶ ۱۱۶ مهردادیان، حمید - ۱۰۵ مهرزاد، نوزاد - ۳۳۰، ۳۳۸ مهری، مهرا - ۱۱۲، ۳۳۷ ۳۳۸ مهنوش - ۶۰، ۸۰، ۸۶، ۹۰ ۹۱، ۹۳، ۹۵، ۹۶، ۴۱۲ مهنس، رضا - ۳۹۸، ۳۹۴ مهنی، محمدحسین - ۲۹۵ میانداری، محمدعلی - ۳۳۰ میثاقیه، مهدی - ۷۵، ۸۲ ۸۴، ۹۷، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۵	۲۸۸، ۲۲۵، ۲۲۲، ۲۱۷ ۵۶۵، ۵۵۰ مقدم، جواد - ۲۹۳ مقصودلو، بهمن - ۱۴۰ ۱۴۱، ۱۴۸، ۱۴۹، ۲۸۸ ۵۴۴، ۵۶۵، ۵۷۰، ۵۷۱ ۵۷۲ مک کالا، کارولین - ۲۹۱ مکی، ابراهیم - ۲۱۷ ملاپور، داود - ۱۳۱، ۱۳۲ ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۵۳، ۱۹۹ ۴۱۷ ملاح، حسن علی - ۵۱ ملک - ۵۰۵ ملک‌زاده، محمد حسین - ۲۹۱، ۲۹۳، ۲۹۴ ملک‌محمدی، ناصر - ۵۵۶ ملکم جان - ۱۷، ۵۰۱ ملک‌محمدی، کیومرث - ۲۲۸ ملک‌محمدی، ناصر - ۵۱، ۵۵ ۶۱، ۶۲، ۷۲، ۸۰، ۸۲ ۸۸، ۸۹، ۹۱، ۹۲، ۹۸ ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۴ ۱۰۵، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۱ ۱۱۲، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷ ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۳، ۱۲۵ ۱۲۶، ۱۳۱، ۱۳۳، ۱۳۸ ۱۳۹، ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۸۶ ۱۸۷، ۱۹۲، ۲۰۳، ۲۰۴ ۲۰۷، ۲۱۹، ۲۲۸، ۲۲۸ ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۱۷، ۲۴۵ ۵۱۹، ۵۳۶ ملکوسی، ابوالقاسم - ۱۰۲ ۱۰۳، ۱۰۷، ۱۲۰، ۱۶۰ ۴۱۷ ملکوسی، پروین - ۳۳۳ ۳۳۶، ۳۳۵ ملکبان، سوزان - ۲۸۹، ۲۹۷ ملموس، ام‌الله - ۱۴ ملیس، زیز - ۸۴ مدوح، ناصر - ۴۲۵ میر، مرتضی - ۲۵۸، ۲۸۶ ۲۵۹، ۲۶۱، ۳۶۰، ۴۶۵ میران، مهدی - ۳۳۴ مسئمت شهرانی، نصرالله - ۵۱۰، ۴۸۷ محم، عبدالملکی - ۵۱۱، ۲۱۷، ۹۰ مصطفی، شاپور - ۵۴۳ مصور، روبیک - ۴۴۶ مصوریان، جعفر - ۵۲۹ مصطفی، آمان - ۱۵۳، ۱۴۲ ۱۵۴، ۱۵۹، ۱۶۳، ۱۶۶ ۱۸۴، ۲۰۴ مظفری، هوشنگ - ۸۰ مفردزاده، اسدیار - ۱۲۶
--	---	--	--

<p> ۸۹ - هاشم، محمد علی - ۸۹ ۴۱۸ هادی، نجفعلی - ۳۳۶، ۳۳۹ هاردی، اولیور - ۴۴۵ هاشم پور، رفعت - ۴۴۵ هاشمی، احمد - ۳۲۱ هاشمی، اکبر - ۹۱، ۹۸ ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۰۵، ۱۰۶ ۴۱۸، ۱۱۴، ۱۱۲، ۱۱۳ هاشمی، ذکریا - ۱۱۰، ۱۱۴ ۱۱۳، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴ ۱۵۹، ۱۶۶، ۱۷۱، ۲۵۵ ۲۶۸، ۲۸۲، ۲۹۳، ۲۹۲ ۴۱۸، ۳۱۷، ۳۱۹ هاشمی، محمد علی - ۵۴۲ ۵۶۶ هامن، داستین - ۲۲۲ هاوکز، هوارد - ۵۷۱ هدایت، صادق - ۲۷۷، ۳۳۲ هراند - ۹۳ هریدی، محسن - ۳۲۶ ۳۲۰، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۶ ۳۳۸، ۳۴۳ هریشاش، خسرو - ۶۲، ۱۳۹ ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۵، ۱۶۶ ۱۷۶، ۲۲۹، ۲۳۶، ۲۷۹ ۲۸۶، ۳۱۲، ۳۱۸، ۵۴۲ ۵۵۶ هریسون، رکس - ۴۲۲ هریسون، مارگریت - ۲۶۱ هستون، چارلتون - ۴۴۲ ۴۴۳ همایون - ۸۶، ۹۳، ۹۴ ۹۵، ۹۶، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰ ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵ ۱۰۷، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷ ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۵ ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۹۸ ۲۱۱ همایون، داریوش - ۱۷۹ همایون، عباس - ۹۳، ۱۰۲ ۱۱۲، ۱۱۷، ۱۱۴، ۱۱۵ همایون، عبدالعلی - ۸۶ ۸۸، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۹ همراه، رضا - ۴۱۸ هندوچا، سدولال - ۴۸۷ ۵۱۰ هنگوال، محمود - ۱۱۴ هواکیمیان، رابعه - ۱۵۳ هوب، بوب - ۵۱۲، ۵۲۶ هوسپیان، گروگن - ۴۴۸ هوشمند، فرخ لقا - ۳۳۱ ۳۳۶، ۳۳۹ هویدا، فریدون - ۵۲۸ هیچکاک، آلفرد - ۵۱۲ ۵۱۲، ۵۳۹ </p>	<p> ۵۴۲، ۵۵۲، ۵۶۶ وحدت، نصرالله - ۵۸ ۶۲، ۷۲، ۷۴، ۷۹، ۸۶ ۸۷، ۹۰، ۹۳، ۹۵، ۹۷ ۱۰۰، ۱۰۵، ۱۰۸، ۱۱۴ ۱۱۷، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲ ۱۳۱، ۱۱۷، ۱۲۲، ۱۵۹ ۱۶۰، ۱۶۲، ۱۶۹، ۱۷۱ ۲۲۸، ۴۱۸، ۴۲۶، ۴۵۹ وحیدزاده، ابراهیم - ۲۹۵ ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۶۵ ۳۷۹ وحید صفا، محمدباقر - ۵۴۲ وحیدی، جمشید - ۵۸ ۴۰۸، ۴۱۸ وحیدی، گیتی - ۵۶۶ وحسنا - ۱۳۹، ۱۴۸ ودادیان، رزی - ۵۵، ۵۸ ۵۹، ۶۶، ۶۷ ودادیان، مهری - ۱۷۸ ۱۵۵، ۳۲۹، ۳۲۹، ۳۴۰ ۳۳۵، ۳۳۸ ورجواند - بهرام - ۵۸۵ محمد ورزیده، جمشید - ۱۷۶ ورشوجی، محمد - ۳۲۹ ۳۳۱، ۳۳۵، ۳۳۹ وریری، علیشاهی - ۱۹، ۳۱ ۴۶۹ وریری، قمرالطوبک - ۵۳ وریری، محسن - ۲۸۶، ۲۸۶ وزیری، مهرا - ۲۸۷ وطن پرست، بهرام - ۱۲۴ وطن پور، سوچهر - ۵۴۲ ۵۶۶ وکیلی، دلیر - ۶۹ وکیلی، علی - ۱۹، ۲۰ ۴۱۹، ۴۶۷، ۴۶۸ وکیلی، سرور - ۲۹۱، ۳۳۱ ۳۳۸ ولر، اورسن - ۵۱۲، ۵۴۶ ۵۵۲ وندادی - ۹۴ وی دربیگ، اسس - ۵۵۶ وود، رابین - ۵۷۱ ویدا، کامبیز - ۵۴۲ ویزدوم، نورمن - ۴۲۲، ۴۲۹ ویکونسی، لوکیمو - ۴۲۷ ویسمولر، جانی - ۵۲۸ ویسی، توران - ۲۶ ویکنوریا - ۱۰۱، ۱۰۳، ۱۱۲ ویگن - ۶۱، ۷۶، ۹۳، ۹۶ ۹۸، ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۹۷ ویس، جان - ۴۲۳، ۵۵۴ ویچنسکو، انرودل - ۱۰۳ </p>	<p> ۵۴۵، ۵۴۶ بیکپور، سعید - ۳۳۶ بیکلا - ۴۹۱ بیلومر - ۱۲۳، ۱۲۵، ۵۳۶ بیوس، بل - ۴۲۳ بیوندی، سعید - ۹۰، ۹۲ ۹۶، ۹۹، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۲۳ ۱۳۷، ۱۵۳، ۲۱۸، ۴۴۶ ۹ وایرس، الی - ۶۹ وانعی، حسین - ۳۳۲ وارطانیان، وایوش - ۱۲۳ ۳۳۵ وارطانیان، واهاک - ۵۵ ۶۶، ۸۱، ۸۷، ۹۵، ۹۶ ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۵، ۱۰۶ وارویژان - ۱۲۸، ۱۵۰ واعطیان، ژورف - ۸۷، ۹۳ ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۱۰۰، ۱۰۵ ۱۰۸، ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۳ ۴۱۸، ۵۱۶ واکر، الکساندر - ۵۷۱ واکیر، رابرت - ۴۲۵ والانقام، مسعود - ۹۳، ۹۶ ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۵ ۱۰۷ والی، جعفر - ۱۳۰، ۱۵۶ ۱۵۸، ۱۸۲، ۲۰۰، ۳۲۹ والناری، میگا - ۱۵۹ والی راده، سوچهر - ۱۰۲ ۱۰۶، ۳۳۹، ۳۳۵ واهاک < وارطانیان، واهاک واهان - ۵۳، ۵۹، ۶۲ وایت، آلستر - ۵۷۱ وایلد، کرل - ۵۱۳ وایلدر، بیل - ۵۷۱ وتوق، عزت الله - ۷۹، ۸۲ ۸۳، ۸۴، ۹۶، ۹۸، ۱۰۳ وتوق، سوچهر - ۱۱۷، ۱۲۰ ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵ وتوقی، بهروز - ۹۸، ۱۰۰ ۱۰۲، ۱۰۶، ۱۱۰، ۱۱۳ ۱۱۲، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۲۰ ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۵، ۱۲۶ ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۳۷ ۱۳۸، ۱۴۰، ۱۴۸، ۱۵۰ ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۶۵ ۱۶۶، ۱۷۵، ۲۰۱، ۲۰۵ ۲۰۶، ۲۱۳، ۲۱۵، ۲۱۶ ۲۱۸، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۵ ۲۲۹، ۲۳۸، ۲۳۹، ۴۴۵ ۴۴۶، ۵۱۹ وتوقی، چنگیز - ۲۵۳ وتوقی، سیامک - ۵۴۰ وجدانی، کیومرث - ۲۸۲ </p>	<p> ۹۶، ۹۹، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶ ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۱ ۱۱۷، ۱۲۱، ۱۲۴، ۱۲۵ نصیری، محمد - ۲۸۴ نصیری، محمود - ۲۲۰ نصیری، منیحه - ۳۳۱ نصیری، هما - ۹۴ نصیریان، علی - ۱۳۰ ۱۳۳، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۶۴ ۱۸۰، ۲۰۰، ۲۰۲، ۲۱۰ ۲۱۱، ۲۲۹، ۳۱۸، ۴۲۲ نصیری، حبیب الله - ۵۷۰ نظام وفا - ۵۱، ۴۰۹ نظران شمیرانی، امیر - ۲۸۳ ۳۹۱ نظری، اسدالله - ۶۵، ۴۱۸ نعمان، اسحاق - ۹۴، ۱۰۳ ۲۷۹، ۳۳۲، ۵۵۱ نفسینه، علامه حسین - ۶۲ ۷۴، ۸۰، ۹۲، ۱۰۳، ۱۰۶ ۱۰۷، ۱۹۴، ۳۲۵، ۳۳۸ ۴۴۲، ۴۴۶، ۵۰۴ نکیبا، محسن - ۴۵۲ نگار - ۱۵۰، ۳۳۲ نگلگو، ژان - ۱۰۸، ۱۳۸ نکاری، دلایل - ۱۰۶، ۱۰۷ نوبخت، دانش - ۳۱۸ نودری، محمود - ۸۰، ۹۱ ۹۳، ۱۰۲، ۱۰۸، ۴۴۶ نودری، سوچهر - ۱۲۲ ۱۵۳، ۱۵۹، ۴۱۸، ۵۰۹ نورانی، جهانپخش - ۳ ۱۸۰، ۴۵۵، ۴۵۴، ۵۶۶ ۵۷۱ نورپخش، علی محمد - ۷۲ ۸۰، ۹۱، ۵۱۰ نورپخش، محمود - ۴۲۵ نورسه، رضا - ۵۰۹ نوری، پرویز - ۱۲۲، ۱۲۳ ۱۵۳، ۱۵۹، ۳۳۴، ۳۴۰ ۳۵۰، ۴۱۸، ۴۵۳، ۵۵۱ ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۶۶ نوری، ریت - ۶۱ نوری، شیخ فضل الله - ۱۹ نوریانی - ۳۰ نوری راده، علیرضا - ۴۱۸ نوری حبیب - ۵۲، ۶۲، ۶۳ نوری علاء، اسدعلیل - ۱۴۲ ۱۴۸، ۱۵۳، ۳۳۹، ۴۱۸ ۵۰۸، ۵۴۲، ۵۵۵، ۵۶۶ نوراد، کامران - ۲۳۵، ۳۳۹ نوسین، عبدالحمین - ۵۱۳ نوبد، عرب الله - ۱۳۶، ۳۳۰ نوبدر، ناصر (نوبد) - ۵۶۴ ۵۶۶ نیرومندزاده، سیدجمن - </p>
---	--	--	--

			<p>هرید ، بهمن - ۵۴۶ هیوسن ، جان - ۴۶۹ ، ۵۴۸</p> <p>س</p> <p>یاراحمدی ، محمد - ۳۹۳ یاری ، عباس - ۳۹۱ یاسی ، سیامک - ۵۳ ، ۵۷ ، ۶۲ ، ۷۰ ، ۸۰ ، ۸۵ ، ۹۱ ، ۹۲ ، ۹۸ ، ۹۹ ، ۱۰۲ ، ۱۰۵ ، ۱۰۶ ، ۱۰۷ ، ۱۰۸ ، ۱۱۰ ، ۱۱۱ ، ۱۱۲ ، ۱۱۶ ، ۱۲۰ ، ۱۲۱ ، ۱۲۵ ، ۱۲۲ ، ۱۵۳ ، ۱۵۴ ، ۱۵۹ ، ۱۶۰ ، ۱۶۱ ، ۱۶۲ ، ۱۶۹ ، ۱۷۱ ، ۱۹۲ ، ۲۱۰ ، ۲۱۸ ، ۲۲۵ ، ۵۰۹</p> <p>۵۳۶</p> <p>یاسی ، سیاوش - ۲۹۱ یاسی ، شاپور - ۲۲ ، ۸۰ ، ۸۵ ، ۸۸ ، ۹۱ ، ۹۳ ، ۲۱۸ یحیائی ، خسرو - ۱۵۹ ، ۲۱۸ یزدانی ، زهرا - ۱۶۶ یزدانیان ، حسین - ۵۷۰ یزدی ، منصور - ۱۵۵ ، ۲۱۸ یگانیان ، باعدان - ۵۵ یوسفی ، احمدرضا - ۳۹۳ یوسفیان ، آپیک - ۱۰۵ ، ۳۳۶ یوسفی ، رامین - ۱۰۲ ، ۱۰۶ یوسفی ، هوشنگ - ۳۹۴</p>
--	--	--	--

منابع

منابع

● تنها منابعی در اینجا آمده که در کتاب "سیمما" از آنها استفاده شده است. با اینحال، مولف از یاد نمی‌برد که ماحصل کار او، تا حدی سیر مرهون بهره‌گیری و تاثیرپذیری از منابعی است که در طول سالها او را با حلقه‌های گوناگون سیمما آشنا ساختند، و به شکل‌گیری سلیقه و سبوی ارزیابی او کمک کردند.

کتابها

- از صبا تا سیمما، تالیف بهمنی آرین‌پور
- پیشگامان هنر و ادبیات معاصر ایران، از انتشارات فرهنگسرای میاوران
- تاریخ اجتماعی تهران قدیم، نوشته‌ی جعفر شهری
- تاریخ بیداری ایرانیان، ناظم‌الاسلام
- تماشا‌ی منعی‌ها، نوشته‌ی مصطفی ایزدی نجف‌آبادی
- در کنار رنگین سیمما، نوشته‌ی طهرل افشار
- دکانی بنام سیمما، نوشته‌ی حسین بردان‌نیا
- فرهنگ سیممای ایران، تالیف حمید شاعی
- فیلم مستند، نوشته‌ی حمید بهمنی
- فهرست مقالات سینمایی از سال ۱۳۴۳ تا ۱۳۵۰، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر، گردآورنده و ویرایش: خسرو کریمی، با همکاری بهرام عیلامی.
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۳، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۴، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر
- فیلمهای سینمای ایران در سال ۱۳۵۵، ناشر: اداره کل تحقیقات و روابط سینمایی وزارت فرهنگ و هنر
- نام‌آوران سیممای ایران، شماره‌های ۱ و ۲ و ۳، تالیف حمید شاعی

مجله‌ها و نگاهنامه‌ها

- | | | |
|--------------------|--------------|--------------|
| • آشا | • پیک سیمایی | • جهان سیمما |
| • امید ایران | • تلاش | • خواندنیها |
| • اندیشه و هنر | • تماشا | • رودکی |
| • بامشاد | • تهران‌نصیر | • روش‌شعکر |
| • پست تهران سیمایی | • جوانان | • زمان |

• سنارگان سینما	• عالم هنر	• مهر ایران
• ستاره سینما	• فرهنگ و زندگی	• نگین
• سخن	• فصلنامه‌ی فیلم	• نمایش
• سینما	• فیلم و هنر	• ویژه سینما و تئاتر
• سینما آزاد	• ما و آینده	• هالیوود
• سینما ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶ و ۷	• ماهنامه ماه بو سینمایی	• هفتمین هنر
• سینما تئاتر	• ماهنامه ستاره سینما	• هنرپیشگان
• صحنه‌های زندگی	• ماهنامه صدف	• هنرمندان
• عالم سینما	• مولن روز	• هنر و سینما

روزنامه‌ها

• آیندگان	• پژوهش	• صدای تهران
• آینده ایران	• پیکان	• صویراسرافیل
• اطلاعات	• رستاخیز	• گوش
• ایران	• زبان آزاد	• کیهان
• ایران نو	• ستاره ایران	

جزوه‌ها و گزارش‌های تخصصی

- بررسی بازرگانی خارجی ایران ، از انتشارات بانک مرکزی ایران
- بررسی مشحصات و نظرات تماشاگران در تهران ، از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر
- بررسی‌های فرهنگی ، شماره ۶ ، از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر
- سیر تحول مقررات ارزی در ایران و تراز پرداختها ، از انتشارات بانک مرکزی ایران
- گزارش سالانه ، از انتشارات بانک مرکزی ایران
- مأموریت‌ها و هدفهای برنامه‌های شبکه رادیو تلویزیون ملی ایران ، از انتشارات تلویزیون ملی ایران
- مجموعه‌ی سخنرانیهای همگی در بانک مرکزی ، از انتشارات بانک مرکزی ایران

غلطنامه

- ص ۲۴، شرح عکس: براساس عکسی منسوب به وی
 • شرح عکس صفحات ۳۸ و ۳۹ جایجا شود.
 صفحه ۵۰، سطر آخر: "طوفان زندگی"
 ص ۵۱، سطر ۱۷: ناصر طائفی
 ص ۵۵، سطر ۱۹: "ساناسار"
 ص ۵۶، سطر ۴: طوفان زندگی
 ص ۵۶، سطر آخر: ۱۳۲۵
 ص ۵۸، سطر ۵ از پایین: غفاری بجای غفوری نوشته شود.
 ص ۶۶، سطر ۴: عباس همایون بجای عباس کاوه نوشته شود. و سطر ۱۵ و ۱۶: درمبخش
 بعد از گلبرخی دومین فیلمساز ارتش بود.
 ص ۶۷، سطر ۳: ژرژ لیچسینکی صحیح است.
 سطر ۲۱: هاماراسب - با قدی بلند - ...
 ص ۷۲، سطر ۳۰: "ساناسار خاچاطوریان"
 ص ۹۰، سطر ۲۵: بابکن آودیسیان
 ص ۹۲، سطر ۸، جمله داخل پرانتز به این شکل تصحیح شود: (نگاه کنید به بحث
 اقتصاد سینما)
 ص ۱۰۶، سطر ۱: نویسنده و کارگردان سیامک یاسمی
 ص ۱۰۶، سطر ۱۲: تهیه‌کننده و کارگردان گرجی عبادیا
 ص ۱۱۸، سطر ۴: تنها پنجاه و دو فیلم
 ص ۱۲۱، سطر ۱۲: تهیه‌کننده موجهر هادقبور
 ص ۱۲۶، سطر ۱۶: ایران دفتری
 ص ۱۴۳، سطر ۲۰: ۸۷ فیلم عرضه شد
 ص ۱۴۹، سطر ۴: ضعف کارگردانی
 ص ۱۵۱، سطر آخر: دوره "حدید"
 ص ۱۵۴، سطر ۸: "حاده"، شهباز ذوالریاستین
 ص ۱۵۷، سطر ۱۰: حبیب سعریان
 ص ۱۶۰، سطر ۱۶: جمله آخر حذف شود
 ص ۱۶۹، به سطر ماقبل آخر اضافه شود: "درد سوم"، عباس شباویر
 ص ۱۷۱، به سطر ۱۳ اضافه شود: "بت شکی"، شاپور قریب

- ص ۱۷۴ ، به سطر ۲۹ اضافه شود : "حاشی و تیل" ، داود اسماعیلی - "سربار" ، آلن بروت و رضا فاضلی - "عشق و خشونت" ، رضا صفائی .
- ص ۱۷۵ ، سطر ۱۹ : اخلو قارا
- ص ۱۷۶ ، به سطر سوم ماقبل آخر اضافه شود : "جعه" ، کامران قدکچیان
- ص ۱۸۴ ، به سطر ۳ اضافه شود : "کوسه جنوب" ، ساموئل خاچیکیان .
- ص ۱۸۴ ، سطر ۷ - "شوهران غمزه حاتم" در سال ۱۳۵۹ در شیراز به نمایش درآمد است .
- ص ۱۸۴ ، به سطر ماقبل آخر اضافه شود : هجرت (میلاد) . و سطر آخر حذف شود .
- ص ۱۹۴ ، عکس پایین مربوط به فیلم "سرکش" نیست .
- ص ۲۲۵ ، شرح عکس پایین ، به این شکل اصلاح شود : "همسفر" (۱۳۵۴) ساخته مسعود اسداللهی
- ص ۲۵۳ ، شرح عکس : در سال ۱۳۵۸ به نمایش درآمد .
- ص ۲۹۶ ، سطر ۲۳ : غربت الغریبه
- ص ۲۹۸ ، سطر ۱۲ : حمت خواه دوست
- ص ۳۰۳ ، عکس پایین : تصویری از فیلم "بلوط" (۱۳۴۵) ساخته نادر افشارنادر
- ص ۳۲۱ ، سطر ۱۴ : اما نظر موافق اکثر منتقدان را جلب کرد .
- ص ۳۲۵ ، سطر ۵ : به تعبیر طرأ میز عده ای
- ص ۳۲۶ ، سطر ۷ : آثاری وجود داشت
- ص ۳۳۰ ، سطر ۱ : نام هادی خرسندی از این شناسنامه حذف شود .
- ص ۳۳۳ ، سطر ۱۹ : غلامرضا لیلازی
- ص ۳۳۵ ، سطر ۱۵ : بهمن زرین پور (پوری)
- ص ۳۳۷ ، سطر ۶ : (بر اساس کتاب "سمک عیار" نوشته عبداللہ بن کاتب الارجانی ، به تصحیح دکتر پرویز ناتل خانلری)
- ص ۳۴۹ ، عکس پایین مربوط به برنامه "آقای مربوطه" نیست .
- ص ۳۸۷ ، سطر ۲ : باران باید ...
- ص ۳۸۷ ، سطر ۷ : ساخته شهریار رضایی
- ص ۳۸۷ ، سطر ۱۱ : چمریانه
- ص ۳۸۷ ، سطر ۲۹ : داریوش عیاری
- ص ۳۸۸ ، سطر ۷ : افسانه کیونران یاقرمز
- ص ۳۸۸ ، سطر ۱۳ : رحمان توابی
- ص ۳۸۹ ، سطر ۱۴ : نادر حی شاد
- ص ۳۹۱ ، سطر ۷ : حاهل و ساموس و غیرت و غیره
- ص ۳۹۴ ، سطر ۳ : فیلم "دید نرن" در این ترتیب قرار نمی گیرد
- ص ۴۱۶ ، ستون دوم سطر ۶ : شیروانی ، حسن
- ص ۴۲۲ ، سطر ۱۲ : برای اینکه فیلم خوب
- ص ۴۴۵ ، سطر ۱۱ : که عمدتاً به حای بازیگران
- ص ۴۷۷ ، سطر ۹ : و بمراحعات حقه آسان
- ص ۴۹۶ ، سطر ۱۲ : به کاردان نمی سپارند
- ص ۵۶۳ ، سطر ۱ : نمی خواهند بخوانند
- ص ۵۶۵ ، زیر حرف "د" اضافه شود : داریوش ، هزیر
- ص ۵۶۵ ، زیر حرف "ع" اضافه شود : عطار ، عبدالرضا
- ص ۵۶۸ ، سطر ۱۶ : اون فیلم رو

THE HISTORY OF IRANIAN CINEMA

CHAPTER 1

the First Brick (1900-1937)

the Shaky Wall (1948-1979)

CHAPTER 2

**Documentary, Television, The Institute
for the Intellectual Development of
Children and young adults,
Amateur movie-making**

CHAPTER 3

**Screenplay, Dubbing, Movie Posters,
Cinemas, Finances, Censorship,
Film literature, Index of Names**

Published by:

MAHNAMEH FILM (Film Monthly Magazine)

1984. First Edition

THE HISTORY OF IRANIAN CINEMA

Massoud Mehrabi

Seventh Printing 1993



THE HISTORY OF IRANNINA CINEMA

Massoud Mehrabi